Wilhelm Hauffs Märchen und Novellen

Quellenforschungen und stilistische Untersuchungen

Inaugural-Dissertation,

zur Erlangung der Doktorwürde
der philosophischen Fakultät (I. Sektion)
der K. Ludwig-Maximilians-Universität
zu München

ACAD. LUDWIG MAX. BIBL.

vorgelegt von

Janaki Arnaudoff

München 1915

Druck: Münchener Buchgewerbehaus Müller & Sohn

Eingereicht am 2. Dezember 1914

Genehmigt auf Antrag der Herren Professoren

F. Muncker — H. Paul

Tag der mündlichen Prüfung: 21. Dezember 1914

Dem Andenken

Peter N. Kermektschieffs

in dankbarer Verehrung

gewidmet

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552310_0009

Inhaltsverzeichnis.

Erster Teil: Quellen:

A. Quellen der Märchen 9
B. Quellen der Novellen 36

Zweiter Teil: Stil:

A. Anschaulichkeit 47
B. Sentenz 51
C. Objektivität 52
D. Tropen und Figuren 55
1. Beseelung 55
2. Metapher und Gleichnis 57
3. Metonymie und Synekdoche 67
4. Antithese 68
5. Hyperbel und Klimax 70
6. Wiederholungsfiguren 71
7. Häufungsfiguren und Sonstiges 73

Dritter Teil: Technisches:

1. Komposition 75
2. Icherzählungen 79
3. Physiognomie und Mimik 82
4. Theoretisierende Dialoge 87
5. Der Monolog 89
6. Die Technik der Rahmenerzählungen 92

Literaturverzeichnis.

W. Hauffs Werke, hrsgb. v. M. Mendheim, kritisch durchges. und erläuterte Ausgabe. Leipzig u. Wien. Bibliogr. Institut; o. Jahreszahl (1891, 1902). In 4 Bdn.

E. T. A. Hoffmanns Werke, hrsgb. v. G. Ellinger in 15 Tln. Gold. Klass.-Bibliothek; o. J. (1912).

L. Tiecks Schriften. Berlin bei G. Reimer 1828—46. 20 Bde. + 8 Bde. gesamm. Novellen. Das. 1852—54 (Nr. 21—28). Gebr. Grimm. Kinder- u. Hausmärchen. 3 Bde. Leipzig, Reclam-Bibl.; o. J.

Musäus. Volksmärchen der Deutschen. Hrsgb. v. P. Zaunert. Jena 1912. 2 Bde.

Tausendundeine Nacht. Übersetzt v. M. Habicht, v. d. Hagen u. K. Schall in 15 Bdn. Breslau 1824—25.

Hans Hofmann. W. Hauff. Eine Darstellung seines Werdeganges. Frankfurt a. M. 1902.

E. Elster. Stilistik. Halle 1911.

R. M. Meyer. Stilistik (Handbuch des d. Unterrichts III, 1). München 1907.

Weitere Literatur ist in den Fußbemerkungen angegeben.

Vorwort.

Hauffs Märchen und Novellen sind bisher nicht näher untersucht worden. Während die ähnlichen Erzeugnisse der Früh- und Spätromantiker und anderer seiner Zeitgenossen mehrfache Besprechungen erfahren haben, ist er, dessen Märchen sich doch noch heute einer allgemeinen Popularität und Beliebtheit erfreuen, von der Forschung nach dieser Richtung hin ziemlich stiefmütterlich behandelt worden. Was H. Hofmann in seiner Hauff-Biographie darüber gelegentlich sagt, sowie was die Einleitungen zu den verschiedenen Ausgaben seiner Werke enthalten, geht nicht über allgemeine Bemerkungen und Fingerzeige hinaus. Am wenigsten ist die Quellenfrage berührt worden. Die Bemerkungen Hofmanns* sind, wie er selbst sagt, nur vorläufige Notizen. M. Mendheim untersucht zwar die Quellen zu „Abner der Jude" und „Die Höhle von Steenfoll"**, teilt aber die Resultate seiner Vergleichung derselben mit ihren Vorlagen nur ganz kurz mit (was übrigens dadurch bedingt ist, daß seine Erörterungen bloße Anmerkungen zu der Ausgabe der Werke sein sollen). Von den Novellen ist nur „Jud Süß" nach den Quellen hin näher geprüft worden***. Der Zweck der vorliegenden Arbeit ist diese Lücke auszufüllen. Ein erster Teil beschäftigt sich mit der Quellenfrage. Ausgegangen wurde dabei hauptsächlich von der Novellen- und Märchendichtung Tiecks, E. T. A. Hoffmanns und Musäus', von Grimms Märchen und Tausendundeiner Nacht. Namentlich die stoffliche Abhängigkeit Hauffs von Tieck, deren bisher mit keinem Wort gedacht worden ist, wurde betont.

Auf Vollständigkeit dürfen diese Quellenuntersuchungen natürlich keinen Anspruch haben. Dazu hätte man alles dasjenige heranziehen müssen, was der vielleseude Hauff an Lektüre verschlungen hat, vor allem die Ritter- und Räuberromane à la Rinaldo Rinaldini, die er sehr wahrscheinlich als Knabe und Jüngling gelesen hat (zumal, wenn wir die Geschichte des deutschen Stutzers in den Memoiren

* Biographie. S. 255 Fußbem., 256 u. sonst.

** H.s Werke, Bd. IV, S. 448 f., 449 f.

*** A. Mannheimer. Die Quellen zu H's. „Jud Süß". Diss. Gießen 1909.

Satans* als ein Selbstbekenntnis des Autors betrachten dürfen**), außerdem die zahlreichen Produkte der Unterhaltungsliteratur der ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts, sowie Scotts und Fieldings Werke.

Der zweite und der dritte Teil sind einer Untersuchung des Stils und der Technik der Hauffschen Märchen und Novellen gewidmet; es wurden dabei nur jene Kapitel behandelt, die für unseren Dichter etwas Charakteristisches bieten.

Die Arbeit beschränkt sich auf die fertigen und für sich ein Ganzes bildenden Werke: die im ersten Teil der „Memoiren" begonnene Novelle „Der Fluch", deren Fortsetzung im zweiten Teil aufs engste mit der Hauptgeschichte verbunden ist, gehört m. E. in eine Betrachtung eben dieses Werkes, ebensowenig wurden die zwei von Hofmann mitgeteilten Fragmente von Erzählungen*** berücksichtigt.

---

* Werke II, 317—29.

** Vgl. Hofmann a. a. O., S. 6, 8—9 und Mendheim. Hauffs Leben und Werke (als Einleitung zur Ausgabe der Werke), Bd. I, S. 3.

*** A. a. O., S. 254 f.

Erster Teil: Quellen.

A. Quellen der Märchen.

Hauff hat schon in den Kinderjahren eifrig Märchen gehört und gelesen. Es zeigt sich schon damals auch sein Erzählertalent, wie Klaiber in „Nord und Süd“ 1878, S. 212ff. erzählt*. Seine Jugend fällt gerade in die Zeit, wo das im Zeitalter der Aufklärung in Mißkredit geratene Märchen durch die Romantiker, die ihrerseits durch Goethes „Märchen“ angeregt waren, zu neuen Ehren erhoben ward. Neben dem romantischen Kunstmärchen, und noch mehr als dieses, wirkt auf den Jüngling das naive und schlichte Volksmärchen, dessen Ton er später in seinen eigenen Produkten anschlägt. 1812 erschien Grimms Sammlung, die das, was er schon in der Kinderstube gehört hatte, stark bereichert. Außerdem liest er eifrig in Tausendundeiner Nacht. Aus dem so gewonnenen Vorrat schöpft er dann beim Dichten der eigenen Märchen. Es tauchen dabei oft verschiedene Motive in seinem Gedächtnis auf, losgelöst von ihrem früheren Zusammenhang, und er verwertet sie ohne das Bewußtsein, von einem bestimmten Vorbild abhängig zu sein; so umgewandelte Motive sind dann in ihrem Ursprung nur dem scharf prüfenden Auge erkennbar. Außerdem haben viele Märchen bekanntlich verschiedene Varianten, je nach der Landschaft, wo sie erzählt werden, und es kann oft dem Dichter eine solche Variante vorgeschwebt haben, die in der von uns benützten Märchensammlung** nicht vorkommt. Daher bedeuten die in dieser Arbeit angeführten Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen nicht immer bewußte Anlehnung und unmittelbare Abhängigkeit.

Die Karawane.

Die Umrahmung dieser Rahmenerzählung führt uns eine Karawane vor die Augen, die durch die Wüste reist. Um die Langeweile zu vertreiben, die die Kaufleute während des Aufenthaltes auf den verschiedenen Lagerplätzen quält, beschließen sie, sich Geschichten

* Vgl. auch M. Drescher. H.s Werke, Gold. Klass. I, 45.

** Grimms.

zu erzählen. Von dieser Lust des Orients, besonders der Araber, zumal in ähnlichen Fällen Erzählungen anzuhören oder mitzuteilen, spricht unter andern Zschokke zu Beginn seiner arabischen Sage Maryam in der Wüste (Zschokkes Werke*, Bd. VI, 373).

Die Geschichte von Kalif Storch.

Die Hauptlinien dieses Märchens scheint die in Tausendundeiner Nacht enthaltene Erzählung „Der König Papagei" (I, 241—44) geliefert zu haben**. Da wird folgendes erzählt: Ein König von Indien besitzt die Kunst, mittels einer Zauberformel in die Gestalt jedes leblosen Tieres überzugehen. Seinem Wesir gelingt es, ihn zur Entdeckung dieser Formel zu bewegen. Als sie eines Tages einen toten Papagei bemerken, nimmt der König auf Anreizen des Wesirs seine Gestalt an; der Wesir geht sofort in den nun leblosen Leib des Königs über und bemächtigt sich des Reiches. Der betrogene König irrt in Papageigestalt eine Zeitlang umher, läßt sich fangen, wird von der Königin gekauft und in einem Käfig in ihre Schlafkammer gesetzt. Da sieht er nachts seinen treulosen Wesir in seiner (des Königs) Gestalt walten. Am folgenden Morgen entdeckt der Wesir der Königin den Besitz der Zauberkunst und geht auf ihre Bitten in die Leiche einer Gans über — da spricht der König Papagei sofort die Zauberformel aus und nimmt wieder seinen Leib ein, tötet die Gans und erzählt der erstaunten Gemahlin alles. — Dasselbe Märchen ist viel breiter in dem angeblich aus dem Persischen übersetzten italienischen Roman „Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del Re di Serendippo" vom Jahre 1557 (franz. Bearbeitung vom Jahre 1719 und deutsche vom Jahre 1723) erzählt***. Ob Hauff irgendeine Bearbeitung dieser Parallele gekannt hat, läßt sich nicht sagen, da ganz unscheinbare Übereinstimmungen mit Einzelheiten davon, die in Tausendundeiner Nacht fehlen, wohl Zufälligkeiten sind. Jedenfalls hat er von der Fülle der Motive, die in dieser Parallele vorkommen, so gut wie gar nichts verwertet, was nicht für eine Beeinflussung spricht.

Die Ähnlichkeit des Hauffschen Märchens mit dem arabischen ist auffallend. Schon der Titel jenes scheint auf eine Anlehnung an

---

* Z.s Novellen und Dichtungen, zehnte Ausgabe. Aarau 1856/58. XVII Bde.

** Diese Erzählung erschien in deutscher Übersetzung im Jahre 1821 (v. d. Hagen), in französischer (Caussin) schon 1806 und in englischer (Scott) 1811.

*** Vgl. Ztschr. f. Vgl. L. G. N. F. II, 404 und III, 315—18.

dieses hinzudeuten. Dort wie hier wird dem Kalif (respektiv dem König) eine Zeitlang durch die List eines anderen, der sich seines Thrones bemächtigen will, die Möglichkeit benommen, in seine wahre Gestalt zurückzukehren, bis das ihm endlich gelingt und die Missetäter bestraft werden. Wenn der Papagei das Gespräch des treulosen Wesirs mit der Königin belauscht, so erinnert dies an die Stelle bei Hauff, wo der Kalif und sein Freund dem Zauberer das von ihnen vergessene Wort ablauschen (weiteres darüber s. u.). Hauff läßt den Sohn des Zauberers in einen Storch verwandeln und in einen Käfig einsperren, im arabischen Märchen kommt der Papagei im Käfig in die Schlafkammer der Königin. Im übrigen hat Hauff das Motiv erweitert (z. B. wenn erzählt wird, wie der Kalif zum Pulver und zur Verwandlungskunst gelangt) und umgebildet. So ist bei ihm der Wesir Freund des Kalifs, während dessen Feind ein Dritter ist. Die Verwandlung in „Kalif Storch" geschieht mittels eines Zauberpulvers und der Schnupfende kann jede beliebige Tiergestalt ohne weiteres annehmen; von solchem Pulver ist in dem arabischen Märchen nicht die Rede, und man kann da nur in die Gestalt eines leblosen Tieres übergehen. Endlich ist der Kalif unverheiratet und bekommt erst im Laufe der Erzählung die entzauberte Prinzessin Eule zur Frau. Das so umgebildete Motiv baut Hauff zu einem Märchen auf, indem es mit anderen Motiven verflochten wird. Der Kalif und der Wesir werden charakterisiert und führen breite Dialoge, die in dem arabischen Märchen vollkommen fehlen.

Außerdem sind verschiedene andere stoffliche Einflüsse zu verzeichnen. Das Verwandlungsmotiv ist ja uralt und überall im Volksmärchen verbreitet. Die Art der Verwandlung durch Zauberpulver erinnert an die Zauberwurzel in Tiecks Leben Abraham Tonellis; hier (Bd. 9, S. 260) schenkt der Baron, Tonellis Herr, diesem eine Wurzel, die Verwandlung in jede Gestalt bewirkt, wenn man sie riecht. (In Tausendundeiner Nacht geschieht die Verwandlung gewöhnlich durch Bespritzen mit Wasser und Aussprechen gewisser Zauberworte, im deutschen Volksmärchen durch Berühren mit der Zauberrute.) Das menschliche Weinen und Seufzen, womit die Eule den Störchen begegnet, wie überhaupt das menschenähnliche kluge Aussehen, ist ein Zug, den wir im Volksmärchen und in Tausendundeiner Nacht sehr oft bei Tieren sehen, die verzauberte Menschen sind. So in Grimms „Brüderchen und Schwesterchen" (I, S. 59f.).

Im Volksmärchen wird ziemlich oft ein Verzauberter nur dadurch erlöst, daß jemand ihn freiwillig zu heiraten begehrt. So in Grimms

Nr. 144, „Das Eselein", wo ein Königssohn, mit Eselsgestalt geboren, diese verliert, als er mit einer Königstochter verheiratet wird; ähnlich im „Eisenofen" (Grimm, Nr. 127). Auf diese Weise wird in unserem Märchen die Eule erlöst.

Für den Kalif und seinen Begleiter ist es verhängnisvoll, daß sie das Verwandlungswort mutabor vergessen — ein Motiv, das wir in verschiedener Gestalt nicht selten treffen. Auch in Goethes „Zauberlehrling" kehrt es wieder. Speziell im Märchen haben wir es in „Simeliberg" (Grimm, Nr. 142*). Da vergißt der reiche Bruder, nachdem er im Berge verschlossen ist, das Wort Semsi und ruft dafür Simeli. Eine Variante dieses Märchens kommt in „Ali Baba und die vierzig Räuber" (1001, IX); in der Vossischen Übersetzung desselben (Bd. VI, S. 49) schreit der verschlossene Bruder Ali Babas: Sum, sum, sam . . . Simson, tue dich auf; Hauffs Helden rufen: Mu, mu . . . (doch kann dieses letztere auch zufällige Ähnlichkeit sein).

Um sich des vergessenen Wortes wieder zu bemächtigen, müssen die Verzauberten ihren Feind in dem Moment belauschen, als er die Tat seinen Genossen erzählt (II, 81). Das Motiv eines solchen Belauschens ist sehr beliebt, sowohl im deutschen Volksmärchen, als in Tausendundeiner Nacht. In „Der Teufel und seine Großmutter" (Grimm, Nr. 125**) sind drei Soldaten dem Teufel verfallen, wenn sie drei Rätsel nicht lösen; da belauschen sie, wie er seiner Großmutter die Rätsel und deren Lösung hersagt. In der Geschichte des blinden Greises (1001 N, XV, 243—52) erzählen (s. 247) verschiedene Schelme und Betrüger einem blinden Greis ihre Streiche, und ein in der Nähe versteckter, von ihnen ebenfalls betrogener Kaufmann hört, auf welche Weise er den an ihm begangenen Betrug zu seinem Nutzen kehren kann. Sonst in „Rumpelstilzchen" (Grimm, Nr. 55) und anderen.

Das Gespensterschiff.

Im „Stuttgarter Morgenblatt", Nr. 45, vom Jahre 1824, ist die Erzählung „Von Evert, oder Ursprung der Matrosensage vom Fliegenden Holländer" mitgeteilt***. Der Inhalt ist der folgende: Ein Matrose, der nachts auf dem Verdeck eines Schiffes Wache hält, sieht eine schwarze Fregatte, und zwar so nahe, daß er ein Bild an deren Schnabel bemerken kann, ein totes Gerippe mit einem Speer

* II, S. 222 ff.
** Bd. II, 164.
*** Vgl. Tielo: Euphorion 9 (1902), S. 378 f², 380/82.

in der rechten Hand darstellend; die Mannschaft des seltsamen Schiffes ist ähnlich dem Bilde, nur sind ihre Knochen mit Haut bedeckt; die Augen liegen ihnen tief im Kopfe und sind starr wie bei Leichnamen. Dennoch handhaben sie die Segel, ohne jedoch das geringste Geräusch zu erzeugen. Als der Matrose „Segel" ruft, verschwindet das Schiff plötzlich, und jener, entsetzt von allem Gesehenen, verliert die Sinne. Als er dann zu sich gebracht, den Reisenden von seiner Vision berichtet hat, erzählt ein Spanier den entsetzlichen (vor 40 Jahren geträumten) Traum seines Bruders, dessen Sohn nebst Braut sich damals nach Spanien eingeschifft habe, unterwegs aber verschwunden sei. Es dünkte nämlich dem träumenden Vater, er sähe seinen Sohn, mit einer tiefen Wunde in dem Kopf und eine schöne Jungfrau, an den Mast eines schwarzen Schiffes gebunden; die letztere ruft Flüche auf das Haupt eines gewissen von Evert (wahrscheinlich des Kapitäns) herab, bis sie den Geist aushaucht. Der Spanier, der dies erzählt, zweifelt nicht, daß das von dem Matrosen gesehene Phantom von Everts Schiff sei, welches verdammt worden, auf ewig im Meer zu irren. Um dieselbe Zeit, als die jungen Leute verschwinden, hat ein berüchtigter holländischer Seeräuber aufgehört das Meer zu beunruhigen.

Soweit im Morgenblatt. Daß Hauff diese Veröffentlichung des 1807 von seinem Vetter Haug begründeten Blattes gekannt hat, liegt sehr nahe, auch spricht ein Vergleich mit seinem Märchen dafür.

Dort wie hier sieht man das Gespensterschiff von einem anderen Schiff aus vorüberfahren; dort das Bild eines toten Gerippes am Schnabel, mit einem Speer in der Hand, und auf dem Verdeck die Matrosen, die wie Leichname aussehen, hier sieht der Kaufmann Achmet, nachdem er aufs Bord des Schiffes gestiegen ist, den Kapitano am Mast, durch einen durch die Stirne gehenden Nagel geheftet (der junge Spanier hat ähnlich eine tiefe Wunde im Kopfe), mit dem Schwert in der Hand; um ihn herum liegen die Leichname der Matrosen. In „Von Evert" ermorden, wie es scheint, die Seeräuber die Brautleute und laden dadurch den Fluch der jungen Braut auf ihr Haupt; infolgedessen irren sie vierzig Jahre rastlos umher. Bei Hauff stößt der Kapitän einen heiligen Derwisch nieder und dieser verflucht ihn sterbend — da segelt er fünfzig ganze Jahre durch die Wogen, ohne Ruhe zu finden. Nur herrscht tote Stille auf dem Schiff des Holländers, während die Mannschaft bei Hauff wild jauchzt und schreit. Im übrigen ändert Hauff, soweit dies durch die neu hinzukommenden Motive bedingt war. Er scheint auch andere Gestalten der Holländersage gekannt zu haben, woher

er namentlich das Motiv herübergenommen haben mag, daß jedes Schiff, an welchem das Gespensterschiff vorbeisegelt, scheitern muß*. Er läßt schließlich die Verwünschten erlösen, und entspricht dadurch dem Charakter des Märchens, welches Abgeschlossenheit verlangt**.

Weiter scheint dieses Märchen, das das Hoffmännisch-Grausige mit der Naivität der Tausendundeinen Nacht erzählt, durch die Reisen Sintbads beeinflußt zu sein. Vor Beginn der ersten Reise verkauft Sintbad den Rest seines Erbes und beschließt zu reisen — ebenso wie der Kaufmann Achmet bei Hauff; auch der Name Bassora kommt da vor. Sintbad wird von Hauff überdies am Ende seines Märchens ausdrücklich erwähnt. Auf seinen verschiedenen Reisen erlebt Sintbad allerlei Abenteuer und Unglücksfälle; schließlich bleibt ihm aber das Glück treu und er kehrt immer reicher zurück — ganz wie unser Reisender. Es kommen auch speziell Schiffsscheiterungen im arabischen Märchen vor, wobei fast alles außer Sintbad umkommt, wie in Hauffs Märchen. Besonders erinnert an dieses die Situation vor dem Scheitern in der sechsten Reise (III, 16): Der Kapitän, ganz verzweifelt, verkündet den Reisenden, daß sie sich an der gefährlichsten Stelle des Meeres befinden und sie unbedingt verloren seien; er empfiehlt ihnen, Gott zu bitten, sie aus der Gefahr zu befreien — in unserem Märchen ruft der Kapitän: „Mein Schiff ist verloren, dort segelt der Tod!“ und läßt Trostsprüche aus dem Koran vorlesen (II, 85). Überhaupt die orientalische Einkleidung scheint durch diese arabische Erzählung bestimmt.

Noch eine Stelle in Tausendundeiner Nacht erinnert an das „Gespensterschiff“. Die Prinzessin von Dergabar erzählt (Bd. VI, S. 248 bis 249), wie sie mit ihrem Gemahl nach dem Untergang ihres Schiffes in ein Seeräuberschiff aufgenommen werden; der Fürst wird gefesselt und die Räuber der Prinzessin verblendet, schlagen aufeinander los, erschlagen sich gegenseitig, bis auf einen, der dann den gefesselten Mann ins Meer wirft. Hauffs Räuber werfen den

---

* Vgl. die in den Bayreuther Blättern 1893, S. 309 v. W. Golther wiedergegebene Sage vom holländ. Kapitän van Straaten. Gewisse Berührungspunkte mit Hauffs Märchen weist auch die daselbst (S. 309 f.) erzählte bretonische Sage auf, die aber erst einige Jahre nach dem Tode des Dichters in einer französischen Sammlung erschien — ob er sie irgendwie gekannt hat, ist ungewiß.

** Vgl. R. M. Meyer. Stilistik, S. 173.

erschlagenen Derwisch ins Meer, dann bricht Empörung aus, wobei alle unterliegen.

Es finden sich auch gewisse Anklänge an eine Stelle von Musäus'* „Stumme Liebe". Hier erzählt der Rotmantel (das Gespenst des Schloßrasierers) einem jungen Manne seine Geschichte: Er habe, als er noch am Leben war, gar zu argen Spott mit den reisenden Pilgern getrieben. Einmal verflucht ihn ein heiliger Mann, den er ganz geschoren hat, er solle nach seinem Tode solange als Plagegeist im Schloß seines Herrn rumoren, bis ein Wanderer endlich unaufgefordert dasselbe Vergeltungsrecht an ihm ausübe. Und dieses hat eben der junge Mann getan, dem er seine Geschichte erzählt, und er ist erlöst; dafür verhilft er seinem Erlöser zu einem großen Reichtum. Bei Hauff ist der Hauptmann des Schiffes vom sterbenden Derwisch (also einem heiligen Mann), den er erst gehöhnt, dann erstochen hat, verflucht, und der Fluch geht sofort in Erfüllung. In beiden Märchen finden die Verfluchten endlich Ruhe. Auch im „Gespensterschiff" erzählt der erlöste Kapitano dem Erlöser seine Geschichte, und dieser bekommt ebenfalls große Reichtümer. Der Einfall des alten Dieners bei Hauff, Gebete aus dem Koran herzusagen und solche auf die Segeln zu schreiben, hängt wohl mit dem Volksaberglauben zusammen, fromme Sprüche helfen gegen gespenstischen Spuk. So fließen allerlei Motive zu einem Märchen zusammen, wobei manches der Einheitlichkeit willen geändert werden mußte.

Die Geschichte von der abgehauenen Hand.

Zu dieser hoffmannisch gehaltenen Erzählung lassen sich keine bestimmten Quellen anführen. Das Motiv der abgehauenen Hand kommt zwar ein paarmal in Tausendundeiner Nacht vor, aber in ganz anderer Gestalt. Z. B. in der Erzählung des christlichen Kaufmanns (III, 190—91) wird einem jungen Manne die Hand wegen Diebstahl abgehauen. Ähnliches haben wir Bd. III, S. 209. Ein Unschuldiger erleidet dieselbe Operation in der Erzählung des jüdischen Arztes (das. III, 261—62, 265, 268—69). Hier wird die Tochter eines Gouverneurs von ihrer Schwester im Hause eines jungen Mannes ermordet; dieser wird nach einem Jahr zum Vater der Toten geschleppt, da man Verdacht gegen ihn hat, der Gouverneur aber weiß schon den wahren Sachverhalt und sucht den Unschuldigen, dem man kurz davor wegen falscher Beschuldigung des Diebstahls die Hand geraubt hat, auf allerlei Weise zu entschädigen. Immerhin

* Musäus, Volksmärchen der Deutschen. Hrsg. v. Paul Zaunert. Jena 1912. Bd. I. 218—20.

ist eine allgemeine Anregung durch diese Fälle, besonders durch den letzteren, nicht ausgeschlossen. Auf die Figur des Rotmantels kann der Titel von Claurens Erzählung „Der grüne Mantel von Venedig" eingewirkt haben*. — Das Motiv des fahrenden Arztes kommt in der „Geschichte von dem Weber, der auf Anstiften seiner Frau Arzt wurde" vor (1001, Bd. XIV, S. 111—118).

Die Errettung Fatmes.

Hier müssen wir uns wiederum mit der Angabe von ein paar kleinen Ähnlichkeiten begnügen. Im Märchen „Das Zauberpferd" (1001, Bd. IX, 105—177) verkleidet sich der Prinz Firus als Arzt, ähnlich wie hier Mustafa, um seine Geliebte zu befreien (S. 166 bis 170, 173—75). In „Noama und Noam" (das. XIII, 203ff.) schickt der als Arztgehilfe verkleidete Noama mit der Arznei einen Zettel an seine Geliebte, worin er sie von seiner Nähe unterrichtet; ähnliches tut Mustafa bei Hauff (II, 124, 14—18). In Musäus' „Melechsala" wird die Sultans-Tochter vom Arzte untersucht, indem sie, hinter dem Blendschirm versteckt, durch eine Öffnung die Hand hervorstreckt (Bd. I, 299). In unserem Märchen strecken die Sklavinnen Thuilis ihre Arme durch das Loch einer Mauer heraus, um von dem als Arzt verkleideten Mustafa untersucht zu werden. Außerdem begegnet uns in diesem Hauffschen Märchen das von Hoffmann sehr beliebte Motiv der Verwechslung zweier Personen wegen allzu großer Ähnlichkeit**.

Der kleine Muck.

Die Zwerggestalt ist ganz heimisch in der Volkspoesie und speziell im Märchen. In Grimms Sammlung wird äußerst selten ein Zwerg näher geschildert***; gewöhnlich ist von einem kleinen Männlein die Rede. Hauffs Muck hat einen großen Kopf („wie ein Berg"), der lange Bart aber, den man gewöhnlich mit der Zwergfigur verbindet†, scheint ihm ganz zu fehlen; denn wenn gegen Schluß des Märchens vom Verkleiden Mucks als Arzt die Rede ist, heißt es: „. . . ein langer Bart von Ziegenhaaren vollendete die Täuschung

* Vgl. Hofmann a. a. O. S. 256.

** So in „Elexiere des Teufels", „Doppelgänger" und sonst.

*** So in „Schneeweiß und Rosenrot" (Nr. 161) kommt ein Zwerg mit altem, verwelktem Gesicht, schneeweißem, ellenlangen Bart und roten Augen vor (II. 251).

† Vgl. Timme, Das Märchen. S. 112: Die Zwerge haben lange Bärte und einen verhältnismäßig dicken Kopf . . .

(II, 148,4—5). Übrigens ist auch bei Hoffmann das kleine Männchen sehr beliebt*.

Die Schnellpantoffeln sind wohl eine Variation der Meilenstiefeln Däumlings. (Diese kommen nach Deutschland erst durch Tiecks Märchenkomödie, die Perraults Märchen bearbeitet**.) Mit dem Däumling hat Muck auch andere gemeinsame Züge. Diesen kann der Vater wegen der Zwerggestalt nicht leiden, wie jenen die Mutter. Jener bietet dem König Artus seine Dienste an, wird aber wie Muck verschmäht, bis er Proben seines Schnellaufens gemacht und vom Schlachtfeld sichere Kunde gebracht hat. Hauff veranstaltet zur Probe ein Wettlaufen. Thomas wird in den Orden der Edlen aufgenommen, Muck wird bald zum Oberleibläufer ernannt.

Daß ein Günstling des Königs den Neid der anderen Hofleute erweckt, wie das hier der Fall ist, ist ein im Märchen häufig vorkommendes Motiv. Ich erwähne nur „Die zehn Wesire" (1001, Bd.X).

Der Vermittlung Tiecks verdankt Hauff offenbar noch manches, was in diesem Märchen verwertet ist. Das Spazierstöcklein, welches verborgene Schätze ermittelt, ist verwandt mit dem unerschöpflichen Säckel des Fortunatus***.

Direkt von Fortunatus angeregt scheint nur die Episode, die die letzten paar Seiten des Märchens ausfüllt. Hauff kann dabei auch das Volksbuch vom Fortunatus† gekannt haben; es ist aber unmöglich zu entscheiden, was Hauff dem Volksbuch und was er Tieck verdankt, da dieser stofflich nichts geändert, nur erweitert hat. Es handelt sich um das Schicksal des kleinen Muck, nachdem der König ihm seine Zauberpantoffeln und das Stöcklein geraubt hat. Ähnliches hat auch Andalusia, Fortunatus Sohn, erlebt: ihm hat Agrippina den unerschöpflichen Säckel und das Wunschhütlein entwendet und er befindet sich allein auf einer wüsten Insel — ebenso wie der kleine Muck im dichten Wald. Diese Episode bei Hauff ist Zug für Zug dem „Fortunatus" nachgebildet; kleine Abweichungen sind es, wenn Muck statt Äpfel Feigen ißt und Eselsohren statt Geißhörner bekommt.

Hauff hat außerdem das Verfahren beim Heilen ganz vereinfacht, wie überhaupt die ganze Episode kürzer und einfacher erzählt. —

---

* Vgl. Werke XI, 95, 28—36; XII, 213, 15—21 u. a.

** Vgl. die 4 Märchenkomödien Tiecks, v. K. Brodnitz. Diss. Münch. 1912.

*** Speziell Schatzgraben kommt in Musäus' oben erwähntem Märchen „Stumme Liebe" vor (vgl. Märchen, I, 342 f.).

† Die deutschen Volksbücher. Hrsg. v. K. Simrock. Basel. Bd. III, 172—92.

In „Krautesel“ (Gr. N. 122) kommt eine Variante desselben Motivs vor. Eine Hexe stiehlt einem Jäger den Wunschmantel und das Vogelherz, welches ihm jeden Morgen ein Goldstück unter das Kissen bringt. Da ißt er von ungefähr von einem Salat, der ihm sofort Eselsohren und -Maul hervortreibt; ein anderer Salat macht sie verschwinden. Nun hat er das Mittel, sich zu rächen. Weiter verläuft die Geschichte anders*. Von hier ist Hauff wahrscheinlich auf das Motiv der Eselsohren gekommen.

Der falsche Prinz.

Den Mittelpunkt dieses Märchens bildet ein Schneider, der von Eitelkeit getrieben, nach Hohem strebt: ein Motiv, das in verschiedener Gestalt im Volksmärchen oft auftritt. Ich erinnere nur an das tapfere Schneiderlein (Gr. N. 20), das durch angebliche Heldentaten, die alle auf List beruhen, schließlich Schwiegersohn des Königs wird**. Es wird als Schneider erkannt, da es im Schlafe seinen Lehrling laut schilt — Labakan verrät seinen wahren Stand, indem er einen prächtigen Kaftan anfertigt. Hierher gehört auch Tiecks Schneider, Abraham Tonelli, der ja Kaiser wird. Hauff ist bemüht, die charakteristischen Züge des Schneidergesellen, Ehrsucht und Eitelkeit, tiefer herauszuarbeiten und so seinen Betrug und sein Verbrechen genau zu motivieren (II, S. 169f.). Er verleiht ihm aber auch eine angeborene Güte, die ihn von Mord abhält, und so vom Untergang schützt (hätte er den Prinzen getötet, würde die Fee, Beschützerin des Königshauses, seine Tat auf irgendeine Weise zutage befördern und ihn niederstürzen).

Böse Prophezeiungen, wie die, welche den alten Sultan bewegt, seinen Sohn weit von seinem Hofe erziehen zu lassen, trifft man in der Märchenliteratur, namentlich in Tausendundeiner Nacht, vielfach. In der 16. Nacht*** wird einem König prophezeit, daß sein neugeborener Sohn bis zum dreißigsten Jahre von zahllosen Unfällen bedroht sei. Ähnliche Prophezeiung kommt auch in der Erzählung des dritten Kalenders (1001, II, 237f.) vor. In der Geschichte des Prinzen Benasir (das. XII, 269ff.) wird der junge Sohn des Königs von Persien auf dem Hofe des chinesischen Königs großgezogen,

---

* Bei Grimm (III, 217) ist eine andere Fassung dieses Märchens, aus Zwehrn stammend, erzählt, die dem Fortunatus sehr ähnlich ist (217—20).

** In „Zwei Wanderer“ (Gr. Nr. 107) erreicht ein guter, bescheidener Schneider dasselbe, weil das Glück ihm günstig ist.

*** Bd. I, 189 ff.

zwar nicht wegen solcher bösen Prophezeiung, sondern, weil er einem fremden Manne überliefert werden soll, sobald er das achtzehnte Jahr erreicht hat, das eben sein Vater verhüten will.

Das Verdrängen einer Prinzessin durch eine Person niedriger Abkunft behandelt „Die Gänsemagd" (Gr. N. 89): hier gelingt es der Kammerjungfer, für die Prinzessin zu gelten, während diese eine Zeitlang die Gänse hüten muß.

In Voltaires Zadig (Chap. XIX, Les combats) kommt folgendes vor: Nachdem Zadig in allen Ritterkämpfen, deren Preis die Königin Astarte ist, siegreich geblieben ist, schläft er in der Nacht ruhig, sein Gegner aber nimmt ihm die Waffen mit der Devise, die das Erkennungszeichen des Siegers ist, und erklärt am nächsten Morgen, er wäre der Sieger, während Zadig noch schläft. Bei Hauff raubt der Schneider dem schlafenden Prinzen den Dolch, und an diesem Zeichen hält sich der König und erkennt ihn als seinen Sohn an. Ob hier eine Anlehnung vorliegt, ist unsicher; daß Hauff Zadig gekannt hat, ist daraus ersichtlich, daß sein „Abner der Jude, der nichts gesehen hat", eine Bearbeitung des dritten Kapitels desselben Romans ist (s. u.).

Die Entscheidung durch Wahl eines Kästens (II, 163f.) führt uns zu Shakespeare. Mir scheint aber wichtiger für Hauff Hoffmanns Märchen „Die Brautwahl". Denn in „Kaufmann von Venedig" tragen diejenigen, die nicht das rechte Kästchen treffen, nichts als die Trauer und Unzufriedenheit davon; in Hoffmanns Werk dagegen bekommt jeder das, was das von ihm erwählte Kästchen enthält, und zwar jeder erhält ein seinem Charakter angemessenes Geschenk: dem geheimen Kanzleisekretär wird ein gebundenes Buch beschert, das sich in jedes von ihm gewünschte Werk verwandeln kann; der jüdische Baron Bensch findet in seinem Kästchen eine kleine Feile, die ihm zum Abfeilen des Randes verschiedener Münzen dient. Dem Hauffschen Schneider wird eine Zaubernadel beschieden, die von selbst näht, nebst nie ausgehendem Zwirn. In beiden Erzählungen sind es übernatürliche Wesen, die die Kästchen herbeischaffen: dort der wunderliche, zauberische Goldschmied, hier eine gütige Fee.

Eine von selbst nähende Nadel kommt in „Spindel, Weberschiffchen und Nadel" vor (Gr. N. 188, II, S. 344). In „Die Wichtelmänner" (Gr. N. 39) schneidet ein Schuster abends die Schuhe zu und am nächsten Morgen sind sie ganz fertig. Zwei kleine Männlein haben daran gearbeitet.

Orbassans Erzählung.

Der Entschluß Orbassans, als Räuber sein Wesen weiterzutreiben, scheint durch Schillers „Räuber“ beeinflußt. Ähnlich wie Karl Moor ist er zu diesem Schritt durch die Enttäuschung an der sogenannten zivilisierten Welt, durch die Ungerechtigkeiten, die er darin hat erleben müssen, und aus Wunsch, sich an dieser zu rächen, bewogen. Auch er treibt keinen gewöhnlichen Raub: nur Schutzgeld erhebt er von den Karawanen und läßt keine andere Räuberhorde sich in der Wüste zeigen.

Der Scheik von Alessandria und seine Sklaven.

Die Umrahmung handelt von einem Menschen, dessen Kind entwendet worden ist. Als er nach langen Jahren seinen Sohn (den er zum Sklaven gekauft hat) in seiner Nähe hat, kann er ihn nicht erkennen, fühlt sich aber besonders zu ihm hingezogen (IV, 91). Dieses Motiv ist im arabischen Märchen sehr beliebt. Ich zitiere folgende Stellen aus Tausendundeiner Nacht. Bd. X, S. 247: „Sobald er (ein Juwelier) Rusbeh (der sein Sohn ist) erblickte, fühlte er sich durch ein besonderes Gefühl zu ihm hingezogen; er handelte um ihn, und als man über den Preis einig geworden war, bezahlte er ihn und führte ihn sogleich weg.“ Bd. X, S. 135*: „Das väterliche Herz des Königs bewegte sich bei dem Anblick des unbekannten Jünglings (ebenfalls sein Sohn), und er konnte sich nicht erwehren, einige Tränen zu vergießen. ‚Ach‘, sprach er bei sich selber, ‚wenn mein Kind, welches ich in der Wüste verließ, noch lebte, so würde es das Alter dieses Jünglings haben.‘ Und seine Blicke wurden unwillkürlich immer wieder auf den jungen Angeklagten hingezogen.“ Ähnlich in „König Soleimann und sein Sohn“ (das. XIII, 32). Eine Abweichung von diesen Fällen liegt darin, daß in „Scheik von Aleß.“ der Sohn weiß, daß der Scheik sein Vater ist, während dort weder Vater noch Sohn eine Ahnung von der engen Verwandtschaft haben, die sie bindet.

Der Zwerg Nase.

Auf diese Zwergfigur müssen nebst dem Volksmärchen auch literarische Vorbilder eingewirkt haben. Diese karikaturmäßige Häßlichkeit nämlich findet man im Zwerg des deutschen Volksmärchens

* Aus „Die 10 Wesire“.

nicht, oder nicht in dem Maße*; vor allem fehlt da die lange Nase. Ich glaube, daß Hoffmanns Klein Zaches hier Hauff Züge geliefert hat. Er wird folgendermaßen geschildert: „Der Kopf stak dem Dinge tief zwischen den Schultern, die Stelle des Rückens vertrat ein kürbisähnlicher Auswuchs, und gleich unter der Brust hingen die haselgertdünnen Beinchen herab, so daß der Junge aussah wie ein gespalteter Rettig . . . wurde man die lange, spitze Nase . . . und ein Paar kleine, schwarz funkelnde Augen gewahr (Werke, Bd. IV, 110, 12ff.; ebenso das. 126, 35—39). Mit dieser Schilderung ist die Stelle in unserem Märchen zu vergleichen, wo der Zwerg sich im Spiegel beschaut (IV, 37, 4—19): Hauff hat die häßlichen Züge weiter gehäuft.

Die böse Fee, die den hübschen Jakob zum mißgestalteten Zwerg macht, ist der Hexenfigur im Volksmärchen nachgebildet. In „Hänsel und Gretel“ (Gr. N. 15) heißt es: „Da ging auf einmal die Türe auf, eine steinalte Frau, die sich auf einer Krücke stützte, kam herausgeschlichen. . . . Die Alte aber wackelte mit dem Kopfe und . . .“ Und weiter: „Die Hexen haben rote Augen und können nicht weit sehen, haben aber feine Witterung!“ Ähnlich in „Jorinde und Joringel (das. N. 69): „. . . kam eine alte, krumme Frau aus diesem hervor, gelb und mager, große rote Augen, krumme Nase, die mit der Spitze ans Kinn reichte . . .“ (Bd. I, 328 oben). Die Hexe Hauffs hat ein kleines, spitziges Gesicht, vom Alter ganz eingefurcht, rote Augen und eine spitzige, gebogene Nase, die gegen das Kinn hinabstrebt; sie geht an einem langen Stock und hinkt und rutscht und wankt, ihr Hals ist dünn wie ein Kohlstengel, und sie wackelt mit dem Kopfe hin und her (IV, 25, 23—27; 26, 34—36). Auch in Tiecks „Die sieben Weiber des Blaubart“ (Werke, Bd. IX, S. 183) wird eine Figur auf diese Weise geschildert, nämlich die Haushälterin Blaubarts im Momente der Verwandlung.

Die Verwandlung geschieht in diesem Märchen durch ein Zauberkraut, das auch zur Entzauberung notwendig ist. Eine Parallele zu dieser Verwandlungsart ist es vielleicht, wenn im oben genannten

---

* Häßliche Zwerge, wenn sie hie und da in der Volksdichtung vorkommen, scheinen nicht deutschen Ursprungs zu sein. Lütjene (Der Zwerg in der deutschen Heldendichtung des Mittelalters. Breslau 1911) stellt drei Typen von Zwergen auf; der erste stellt einen bärtigen, altersgrauen Mann, mit Helm und Panzer dar, der zweite ist ein schönes, reichgekleidetes vierjähriges Kind und der dritte ist Abbild des mittelhochdeutschen Ritters (S. 68 f.) Von den romanischen Zwergen dagegen bemerkt es (das. S. 4), sie seien vom Aussehen häßlich und meistens buckelig.

Märchen „Joringel und Jorinde“ (Gr. 69) eine blutrote Blume (solche trägt auch das Zauberkraut bei Hauff) Joringel verhilft Jorinde zu entzaubern.

Die Einrichtung bei der alten Fee trägt manche Züge vom Zimmer der alten Hexe im „Goldenen Topf“ Hoffmanns (Bd. I, 203f.): es kommen auch hier Meerkatzen und Meerschweinchen vor.

Sieben Jahre verbringt Jakob bei seiner Feindin, und alles scheint ihm ein Traum zu sein. Auch äußerlich besteht eine Traumfiktion für den Leser: wir sehen, wie der kleine einschläft, lange träumt und endlich erwacht und glaubt, nur einige Stunden geschlafen zu haben. In der Tat ist es kein Traum*. Hierin hat Hauff einen Vorgänger: Tieck mit seinen Elfen. Hier fehlt zwar der Traumschein, sonst ist aber die Ähnlichkeit des Verfahrens sehr groß. Da verirrt sich nämlich die kleine Marie und kommt in den Elfengarten, wo sie lustig und froh mit den liebenswürdigen Elfen eine Zeitlang zusammenlebt (Werke, IV, 368—84). Als sie heimgeht, denkt sie sich (ähnlich wie Zwerg Nase): „Wie werden sich meine Eltern meinethalb in dieser Nacht geängstigt haben“ (das. S. 380). Als sie ins Haus tritt, bemerkt sie unbekannte Personen, die sich bald als ihre Mutter und ihr Freund André herausstellen — auch diese können sie nicht sofort erkennen. Erst jetzt merkt sie, daß sie sieben Jahre bei den Elfen zugebracht hat, usw. Als Jakob in unserem Märchen aufwacht, denkt er sich neben dem anderen: „Aber wird sie (die Mutter) nicht auch schmälen, daß ich in einem fremden Hause einschlafe, wenn ich heimgehe?“ Als er auf den Markt zu der Mutter kommt, fällt ihm auf, daß diese sich etwas geändert hat. Die Mutter, wie später sein Vater, können ihn natürlich nicht erkennen in der Zwerggestalt. Solche Ähnlichkeiten sprechen dafür, daß manches aus Tiecks Märchen Hauff vorgeschwebt hat. Übrigens auch im Grimmschen Märchen „Die Wichtelmänner“ (II, N. 39) verlebt ein Dienstmädchen bei den Wichtelmännern sieben Jahre, glaubt aber selbst, nur drei Tage von zu Hause abwesend gewesen zu sein.

Der siebenjährige Dienst Jakobs bei der Fee Kräuterweis erinnert

---

* Dieses ganze Verfahren Hauffs bildet ein Gegenstück zu der im Drama sehr beliebten Traumhandlung; man denke an Calderon, Lessing (Faustfragment), Grillparzer, auch an Voltaires Erzählung „Le blanc et le noir“ (die ihrerseits Grillparzer anregt). In allen diesen Fällen träumt der Held wirklich, ist aber fest überzeugt, alles sei wirkliches Erlebnis; es werden hier gewöhnlich die Ereignisse eines ganzen Jahres oder sonst einer langen Zeit in einem Traum von einigen Stunden zusammengedrängt. Bei Hauff kommen dagegen die langen 7 Jahre wie ein Traum von einigen Stunden vor.

an den siebenjährigen Dienst des armen Müllerburschen bei der verwünschten Katze (Gr. N. 106); dieser hat hier zur Gesellschaft nur Kätzchen, wie jener lauter Meerschweinchen; auch er hat nur feine Arbeit zu verrichten; nur ist seine Herrin das Gegenteil von der bösen Fee.

Eine ähnliche Episode wie die mit dem Kochdienst des Zwerges beim Herzog, kommt in „Rolands Knappen" von Musäus vor (Bd. II, S. 121—170). Der Knappe Amarin besitzt ein Tellertuch, das alle erdenklichen Speisen hervorzubringen imstande ist. Er bietet seine Dienste als Mundkoch des Königs an (der ganz genau wie der Herzog ein tyrannischer Feinschmecker ist, bei dem die gute Tafel den größten Einfluß auf den Gang der Staatsgeschäfte hat) und wird wie Zwerg Nase ausgelacht; es wird ihm aber ebenfalls zur Probe aufgegeben, ein Gericht zuzubereiten. Doch verrät er im Gegensatz zu Hauffs Zwerg eine grobe Unwissenheit in der Wahl der Zutaten, mittels des Zaubertuches aber, das er unbemerkt anspricht, liefert er das verlangte Gericht, welches ihm sofort die Gunst des Königs erwirbt, und er wird zum ersten Mundkoch ernannt. Sein Ruhm verbreitet sich sofort und er wird bald Oberküchenmeister (Zwerg Nase bringt es nur bis zum Unterküchenmeister).

Am Schluß weicht Hauff insofern vom Gebrauch des Volksmärchens ab, als er den entzauberten Jakob nicht die Tochter des Zauberers, deren Leben er gerettet hat, heiraten läßt.

Abner der Jude, der nichts gesehen hat.

Nachdem M. Mendheim in seiner Ausgabe der Hauffschen Werke die Quellenfrage dieser Geschichte näher untersucht hat (Bd. IV, S. 445f.), bleibt es mir übrig, diese mit ihrer Vorlage genauer zu vergleichen, nämlich mit dem dritten Kapitel von Voltaires „Zadig", „Le chien et le cheval"*.

Voltaire erzählt zunächst in seinem leise ironischen Ton, wie Zadig, nachdem er seine Frau verstoßen hat, zum Studium der Natur kommt, wobei er sich nicht mit Nichtigkeiten beschäftigt, sondern die Eigenschaften der Tiere und des Pflanzenreiches genau kennen zu lernen sucht, und sich dabei eine ungemeine Beobachtungs- und Unterscheidungsgabe ausbildet. Indem Hauff auf diese sachliche Erklärung und Herleitung der genannten Fähigkeiten verzichtet, beginnt er (d. h. sein Gewährsmann, der Erzähler in der Rahmenerzählung) mit einer Reflexion über den Charakter der Juden, zu denen auch

* Voltaire. Oeuvres. T. XIV, S. 22—26. Paris.

sein Abner gehört. Zadig wie Abner gehen außerhalb der Stadt spazieren; Hauff beobachtet genau das ganze Wesen Abners, seine Mienen und sein Gebaren auf dem Spaziergang. Bei Voltaire steht es einfach: „Un jour se promenant auprès d'un petit bois il vit . . .“ Dadurch gewinnt Hauffs Erzählung merklich an Lebendigkeit und Anschaulichkeit. Abner begegnet zuerst den Stallknechten, die das verlorene Pferd suchen, Zadig sieht den Eunuchen der Königin auf ihn zulaufen*. Diese Umstellung ist nicht aus einem künstlerischen Zweck zu erklären. Hauff überträgt die kurze Beschreibung dieser und seiner Gefährten auf den Oberstallmeister und die Stallknechte, wobei er fast wörtlich übersetzt. Bei Voltaire wird die Anrede des Oberstallmeisters (ich vergleiche allerdings die sich entsprechenden Stellen miteinander) indirekt wiedergegeben; Hauffs Oberstallmeister ruft ihm keuchend zu: „Philister, hast du nicht ein kaiserlich Pferd mit Sattel und Zeug vorüberrennen sehen (bei Voltaire ist nur vom Pferd die Rede)?“ Die Antwort Abners ist mit ganz kleinen Änderungen wörtliche Übersetzung der Worte Zadigs, nur in anderer Anordnung, aber die Wortstellung zeigt eine Geschwindigkeit und Pfiffigkeit, die den Juden charakterisieren sollen, ebenso die Zugabe Hauffs: „. . . gleich dem großen Sabbatleuchter in der Schule.“ Das darauffolgende Aufjauchzen der Knechte ist bei Hauff breiter ausgefallen: er bemüht sich, durch die direkte Rede lebendiger zu charakterisieren. In der Antwort des Juden darauf verrät sich wiederum seine Pfiffigkeit, während Zadig mit seiner stoischen Ruhe sagt: „Je ne l'ai point vu, et je n'en ai jamais entendu parler.“ Dasselbe gilt von allen weiteren Reden Abners.

Folgt bei Hauff das Hinzueilen der schwarzen Sklaven, die den Hund suchen (bei Voltaire kommt, wie gesagt, dies zuerst). Der Dialog wird mit unbedeutenden Veränderungen übersetzt (bei Hauff tragen sowohl das Pferd als der Hund Namen), auch hier werden die Diener durchs Gespräch lebendiger herausgehoben. Während nun Hauff ziemlich breit den weiteren Hergang erzählt (den Grimm der Diener, die Vorführung Abners vor den Kaiser, den Zorn dieses, der Abner fünfzig Streiche auf die Fußsohlen zuerkennt, das Gebärden des Juden und die Strafe selbst), tut Voltaire die ganze Sache in fünf Zeilen ab. Die verhältnismäßige Breite Hauffs dient wiederum dem Zwecke der Charakterisierung und der lebendigen Herausgestaltung.

Hauff schildert scherzhaft die Umstände, unter welchen Hund und

* Vgl. auch Mendheim a. a. O. 446.

Pferd gefunden worden sind; Voltaire berichtet einfach, daß sie gefunden worden, und daß Zadig zur Strafe von 400 onces d'or verurteilt wird (pour avoir dit qu'il n'avait point vu ce qu'il avait vu), die erst entrichtet werden sollen, bevor ihm Gelegenheit gegeben wird, sich zu verteidigen. Abner erklärt erst sein Betragen und wird dann zur Strafe von fünfzig Zechinen verurteilt (des kaiserlichen Eigentums gespottet zu haben). Dieser Unterschied scheint mir insofern wichtig, als hier deutlich Voltaires satirische Absicht hervortritt, auf die es bei ihm hauptsächlich hinausgeht, während dies für Hauff wohl eine Nebensache ist (wie überhaupt der ganze Roman Voltaires eine philosophische Idee beweisen und illustrieren soll.

Folgt beider Erklärung. Die Titel des Kaisers sind von Hauff mit gewissenhafter Genauigkeit gewahrt, nur sind sie etwas erweitert. Abner schwört allerdings bei Moses und den Propheten. Von da bis S. 60, 9 ist die Erzählung fast wörtlich übersetzt; die kleinen Abweichungen sind nur stilistischer Art, außerdem, da Hauff beim Hund einen langbehaarten Schwanz hinzufügt, muß auch er im Berichte Abners erwähnt werden. Wenn von den Spuren des Pferdes gesprochen wird, weicht Hauff mehr von seiner Vorlage ab, nicht nur in der Anordnung, sondern auch da er Neues hereinbringt. Z. B. Die Stelle S. 60, 14—20, die zur Charakterisierung des Juden dient, fehlt bei Voltaire; naturgemäß fehlt bei diesem das Zitat aus Hiob (Zeile 25—29). Neu hinzugefügt ist auch die Stelle, die sich auf die goldglänzenden Haare bezieht (Hauffs Zutat. Vgl. Mendheim a. a. O.), ebenfalls das Hereinziehen des holländischen Dukaten zum Vergleich (Z. 12—14).

Folgt bei Hauff direkte Rede des Kaisers, der seine Bewunderung über Abners Gabe ausdrückt, ihn aber doch fünfzig Goldstücke zahlen läßt; dann wird von der Bewunderung des Hofes gesprochen und geschildert, wie sich Abner von seinen Zechinen verabschiedet. Auch Voltaires Zadig wird bewundert, der König verordnet sogar, man solle ihm die Strafe zurückerstatten (er bekommt aber nichts, da 398 Goldstücke für Gerichtskosten zurückbehalten werden, und den Rest bekommen die Gerichtsdiener — echt Voltairisch!). Der Spaßmacher des Kaisers fehlt vollkommen in „Zadig".

Die weitere Entwicklung bei Hauff weicht sehr viel von Voltaire ab. Zadig beschließt nicht mehr zu sagen, was er gesehen hat. Es wird ganz kurz berichtet, wie er an diesem Entschluß festhält, als er über die Flucht eines Gefangenen, den er an seinem Hause vorbeigehen sehen hat, gefragt wird, und wie er zur Geldstrafe verurteilt wird; eine kurze Reflexion des Helden über die Schwierig-

keiten des Lebens beschließt Voltaires Geschichte. Hauff erzählt, wie Abner wieder einmal spazieren geht, keinen Flüchtling sieht und von den Verfolgern angeschrien wird, ob er einen solchen gesehen; um sie loszuwerden, schickt er sie aufs Geratewohl weiter — dies bringt ihm neue Prügel und neue Strafe — alles ist wieder in verhältnismäßiger Breite ausgeführt. Also was Voltaire in zehn Zeilen berichtet, führt Hauff verändert breit genug aus.

Aus diesem Vergleich ist leicht ersichtlich, daß, während Voltaire größtenteils den Verstand beschäftigt, Hauffs Augenmerk auf das dichterische Herausgestalten gerichtet ist.

Der Affe als Mensch.

Die Erzählung ist durch Hoffmanns Nachricht von einem jungen Mann angeregt (Phantasiestücke in Callots Manier, 2. Teil, Kreisleriana, N. 4, Werke, Bd. I, 283—91). In einer kurzen Vorrede die dem Briefe des gebildeten Affen Milo vorangeht, wird dieser charakterisiert; aus dieser Charakteristik und dem Brief selbst nimmt Hauff manche Züge herüber. Der Affe Hoffmanns gilt für einen gebildeten Mann, von feinem Weltton, hat sprechen, lesen, schreiben, musizieren und tanzen gelernt; ihm sind alle Zirkel offen. Nur hin und wieder verrät er seine Affennatur, z. B. wenn er gewisse sonderbare Sprünge ausführt oder beim Anblick eines Nußbaumes von unwiderstehlicher Begierde hingerissen wird, hinaufzuklettern; auch zuweilen, wenn er Früchte in der Hand hat, bekommt er die Lust auf die anderen zu werfen (Vgl. Hoffmanns Werke, I, 290, 38—40). Alle diese Züge hat Hauff verwertet, und besonders die letzteren ins Karikaturmäßige gesteigert. Sein Affe wird von den Grünwieseler Kleinstädtlern für ein wahres Genie gehalten und ist tonangebend (Milo, der Affe Hoffmanns, hält sich selbst für ein Genie). Während Hoffmann über gewisse Dinge durch den Mund Milos ironisiert, wie über neue Singmethoden, über leichtes Vielsprechen ohne jedes Vertiefen, usw., benützt Hauff seinen Affen, dem die erwähnten geselligen Eigenschaften Milos nur durch die Peitsche und einen gewissen automatischen Mechanismus beigebracht sind, dazu, um die Kleinlichkeit und Dummheit der Provinzstädtler bloßzulegen.

Außer Hoffmann hat wahrscheinlich auch das ums Jahr 1826—27 in Berlin, Wien und Paris sehr oft gegebene Melodram Pougens „Jocko" auf dieses Werk Hauffs eingewirkt*, nicht durch seinen Inhalt, sondern durch den lächerlichen Enthusiasmus, den es her-

* Vgl. H. Hofmann a. a. O., S. 69, 257.

vorrief, und durch den großen Einfluß, den es auf die damalige Mode ausgeübt hat. Über die sogenannte Jocomode spottet Hauff auch in der Skizze „Freie Stunden am Fenster", IV: Jocco*.

Ähnliche Idee, wie diese Geschichte Hauffs, hat seine Erzählung in der „Kontroverspredigt"**. Zu dieser scheint mir Tiecks „Ulrich der Empfindsame" die Anregung gegeben zu haben***. Da wird ebenso ein im Grunde leerer Kopf (Seidemann) tonangebend, erregt Aufsehen, wird Liebling der Frauen und der Jugend, bestimmt Neigungen und Mode, und trägt zu einer gewissen Verschlechterung der Sitten bei. Als er nach einem Don Juan-Stückchen fort ist, ist auch das Übel zu Ende.

Das elastische Pergament, wodurch der Affe zum Gehorsam gebracht wird, erinnert an das Automat Olympia in Hoffmanns „Sandmann". Auch diese besucht Teezirkel und Bälle mit dem größten Glück. Auch die Grünwieseler wollen den fremden Herrn exemplarisch bestrafen wegen Betrug und Zauberei, wie es dem Professor Spalanzani geschieht.

Die Enttäuschung und der Tumult bei der Entdeckung der wahren Gestalt des Affen erinnert im allgemeinen an dieselbe Szene in „Klein Zaches". Auch wird dieser eine Zeitlang vom Aufseher des Zoologischen Kabinetts für den Affen Simia Belzebub gehalten (der gelehrte Herr aus der Nachbarschaft erklärt in unserem Märchen den Affen für Homo Troglodytes Linnaei).

Almansor.

Scheint ganz Hauffs eigene Erfindung zu sein. Es ist übrigens sehr möglich, daß er ein Original gekannt hat, das ihm die Züge des hier geschilderten arabischen Professors geliefert hat (vielleicht während des Pariser Aufenthaltes†). Hier blickt die Verehrung für Napoleon durch, die sich später im „Bild des Kaisers" deutlicher ausspricht††.

* H's. Werke, Gold. Klass.-Bibliothek, VI, 84—87.

** Vgl. auch Mendheim. H's. Werke, IV, 447 u. Werke, Bd. III, S. 242 ff.

*** Tieck's Werke, Bd. XV, speziell S. 131 f., 169.

† Eine Parallele zu der Episode, die Bd. IV, S. 107 erzählt ist (wie Almansor den ihn begleitenden Napoleon als den Kaiser daran erkennt, daß er in der glänzenden Versammlung von Herren allein den Hut auf dem Kopf behält), begegnet uns in einer russischen Sage vom Zaren Peter (erzählt in „Afanassieff, Ruskija narodnija Skazki", IV, S. 259, ebenfalls in „Pěsní sobrannyja P. N. Rybnikovym", II. Aufl., Bd. II, S. 368 f.). Hauff hat sicherlich ähnliche Sagen von deutschen oder französischen Herrschern gekannt; jedenfalls ist die Episode nicht von ihm erfunden.

†† Bd. XI, S. 191—192; 193.

Das Wirtshaus im Spessart.

Der Eingang in diese Rahmenerzählung erinnert an den Anfang von Hoffmanns „Räuber“*. Da reisen ebenso zwei junge Leute auf einer Waldstrecke, durch eine Räuberbande unsicher gemacht; es werden ihnen ähnlich Greueltaten dieser Bande erzählt, vor ein paar Tagen verübt. Der eine Reisende möchte gern den Abend die Reise unterbrechen, der andere, etwas beherzter, besteht auf Weiterfahrt, und sie ziehen weiter. Sie werden von Räubern angegriffen, der eine wird verwundet, und so sind sie gezwungen, in einem in der Nähe liegenden elenden Wirtshaus einzukehren. Weiter läuft die Geschichte ganz anders ab.

Die Sage vom Hirschgulden.

Über den geschichtlichen Kern handelt M. Mendheim**. Hauff hat entweder diese Erzählung auf Grund mancher geschichtlichen Tatsachen frei erfunden, oder irgendeine vorhandene Sage bearbeitet. Jedenfalls sind da unverkennbar zwei im Märchen sehr beliebte Motive verwertet: einmal das Motiv der drei Brüder, deren einer von den anderen verachtet und verspottet wird, in der Tat aber der Bessere ist, und dann das Motiv der bösen Stiefmutter**. In „Die drei Federn“ und „Die goldene Gans“ (N. 63 u. 64) wird der dritte Bruder direkt der Dümmling von den anderen genannt, wie bei Hauff Kuno der Dumme heißt. In „Aschenputtel“ stirbt die echte Mutter, die gut ist, nachdem sie ihrem Kinde empfohlen hat, gut und fromm zu sein. Nach ihrem Tode heiratet der Vater eine andere, böse Frau, und nun beginnt schwerer Stand für das arme Kind (Gr. N. 21). Ähnlich wie hier. Im Volksmärchen befindet sich der verachtete Sohn (resp. Tochter) gewöhnlich unter dem Schutz eines übernatürlichen Wesens; z. B. solche Schutzwesen sind Haulemännerchen (Gr. N. 13), ein verzauberter Fuchs (das. N. 57), ein altes graues Männlein (das. N. 64) usw. Zwar fehlt bei Hauff der alten Feldheimerin das Übernatürliche, sie wird aber von den anderen als Hexe betrachtet, und ihre Künste, Kräuter und Tränke sind Kuno in ähnlicher Weise nützlich, wie im Volksmärchen das Übernatürliche dem Schützling von Nutzen ist. Ein anderer gemeinsamer Zug dieser Erzählung mit den besagten Motiven ist, daß hier wie dort die schlechte Stiefmutter und ihre Kinder als absolut schlecht gezeichnet sind, wie Verkörperung des Bösen erscheinen, während das dritte Kind absolut gut ist.

---

* H.s Werke, IV, 448 f.

** Vgl. Grimm, Nr. 53, 63, 64, 97 u. a.

Die Erfolge des dummen Bruders erwecken immer den Neid der anderen zwei, und sie trachten danach, ihn zu verderben (Gr. N. 57). Ähnliches tun hier Kunos Brüder nach dem Fischfang.

Eine wichtige Abweichung vom Märchen ist, daß der Vater, der sonst eine ganz unbedeutende Rolle spielt, hier ganz genau charakterisiert ist. Auch fehlt bei Hauff das Übernatürliche vollkommen.

Das kalte Herz.

Mir ist unwahrscheinlich, daß hier eine Anregung durch Hoffmanns „Das steinerne Herz" vorliegt, wie H. Hofmann anzunehmen geneigt ist (a. a. O., S. 69f., 257). Weder Idee noch Einzelheiten weisen Ähnlichkeiten auf, und vom Titel braucht die Idee nicht herzurühren. Hauff wird wohl schon in der Kinderstube nicht selten den Ausdruck „Steinernes Herz, Herz aus Stein", gehört haben und braucht dazu keine literarische Anregung*. Vielmehr erinnert manches (aus dem zweiten Teil) an Chamissos „Schlemihl", obwohl die Charaktere beider Hauptpersonen so sehr voneinander abweichen. Schlemihl tritt seinen Schatten dem Teufel gegen den Goldsäckel ab, fühlt sich aber dann tief unglücklich. Peter Muck kann sich zwar unglücklich nicht fühlen (dazu fehlt ihm ja das rechte Herz), aber auch glücklich fühlt er sich nicht, deshalb verlangt er vom Holländer Michel umsonst, er solle ihm das Herz beweglicher machen, oder ihm sein altes Herz zurückgeben; ebenso vergeblich fordert Schlemihl dem Teufel seinen Schatten ab. Dieses Chamissosche Motiv treffen wir in Hoffmanns „Abenteuer der Silvesternacht"**, wo Erasmus Spikher seinen Schatten dem teuflischen Wesen Giulietta verschenkt.

Holländer Michel und das Glasmännlein sind, wie es scheint, Hauffs Umbildungen der Elementargeister, die im Volksglauben und -Märchen häufig anzutreffen sind. Schönwort berichtet von solchen Geistern; er redet auch direkt von Zwergen, die den Menschen helfen, solange sie gut bleiben***, auch von solchen, die ihre Schätze den Menschen schenken. In der „Goldenen Gans" (Gr. N. 64) erweist sich ein graues Männlein dem guten Dummling behilflich;

* Derselbe Ausdruck kommt auch im Volksmärchen vor (Gr. II, 272).

** Werke, I, 246—71, spez. 257—71.

*** So Bd. II, 309: „Die Bäuerin bat daher einst die Zwerge, sie möchten auch ihren Kindern zur Seite bleiben und erhielt zur Antwort: ‚Wohl, aber nur solange sie gut bleiben'." Ähnlich das. S. 292, 304. S. 299 heißt es, daß manche Zwerge die Bauerntracht anhaben — das Glasmännlein in unserem Märchen ist ebenso gekleidet wie die Bewohner der einen Seite des Schwarzwaldes.

ebenso im „Wasser des Lebens“ (das. N. 97). Ähnlich wie bei Hauff gewährt ein Männchen in „Der Jude im Dorn“ (das. N. 110) einem Knecht drei Wünsche (II, S. 107f.) usw.

Die Art, wie der alte Schwarzwälder die große Kraft des Holländers schildert*, entspricht den Schilderungen von Riesen im Volksmärchen (besonders zu erwähnen Gr. N. 90: Der junge Riese); die reißen die dicksten Bäume aus und tragen sie wie die leichteste Stange, wie bei Hauff.

Die Szene, wo Peter Muck zum ersten Male den Holländer sieht, der ihm Reichtümer verspricht, jener aber alles abschlägt und flieht (IV, S. 157), erinnert an eine Stelle in Musäus' „Schatzgräber“, wo ähnlich ein Riesenmann einem Jüngling einen Schatz entdecken will; dieser aber flieht, da er den Teufel vermutet (Bd. I, 342f.). Verwandlungen, wie die S. 158, 28—36, wo ein Stück der Stange Michels sich in eine Schlange verwandelt, die von dem in einen Auerhahn verwandelten Glasmännlein getötet wird, ist ein nicht seltenes Motiv im Volksmärchen, namentlich in „Tausendundeiner Nacht“: Zwei feindliche übernatürliche Wesen kämpfen miteinander, indem sie verschiedene Gestalten annehmen, bis das eine unterliegt. So 1001, Bd. II, 116—18, kämpft eine Prinzessin, die sich auf Zauberei versteht, mit einem mächtigen Gegner; dieser verwandelt sich in einen Löwen, jene sofort darauf in ein Schwert, das den Löwen in zwei Teile zerhaut; der Kopf dieses wird zu einem Skorpion, die Prinzessin zu einer Schlange, welche harten Kampf mit jenem besteht, usw. geht die Verwandlung vor sich, bis der eine fällt. Dasselbe 1001, X, 110. Ähnliche Verwandlungen kommen auch in Hofmanns „Klein Zaches“ vor (Bd. IV, 163).

Das Gewähren dreier Wünsche (vgl. ob.) kehrt im Volksmärchen unter verschiedenen Formen immer wieder. Ich erwähne nur Gr., N. 87: „Der Arme und der Reiche“, wo Gott dem armen Bruder drei Wünsche frei gibt, dieser nur zwei fromme Wünsche ausspricht und Gott ihm dann auch ein neues Haus schenkt**.

Die Gläser mit dem verkauften Herzen erinnern an die in Flaschen verschlossenen Studenten beim Archivarius Lindhorst in Hoffmanns „Goldener Topf“ (Bd. I, S. 231—35).

Das Überlisten des Holländers (IV, 256f.) ist eine Variation eines Motivs, das in „Tausendundeiner Nacht“, I, S. 95f., in der Erzählung „Der Fischer und der Geist“ vorkommt. Der Fischer hat den Geist von einem Gefäß befreit, dieser aber will ihn erwürgen; um ihn

* Bd. IV, 152 f.

** Mehr darüber vgl. Gr. Bd. III, 157—64.

loszuwerden stellt er sich, als glaube er nicht, daß der Geist im Gefäß verschlossen gewesen sei; als ihn der Geist auch durch Schwur nicht überzeugen kann, zieht er sich wieder ins Gefäß hinein (zum Beweis), welches der Fischer sofort verschließt. Dasselbe Motiv haben wir in „Der Geist im Glas“ (Gr. N. 99), wo ein Jüngling auf die gleiche Weise einen Geist überlistet*.

Ähnlich wie hier die Tannenzapfen, das Patengeschenk des Glasmännleins (IV, 259), sich in Geldrollen verwandeln, finden der Schneider und der Goldschmied in Gr. N. 182 in ihren Taschen Gold statt Kohlen, die ihnen die Zwerge geschenkt haben.

Die zahlreichen Verwandlungen (S. 142, 26—30: Verwandlung des Holländers in einen Riesen, 165, 13—16: des Glasmännleins in glühendes Glas, 252, 5—9: desselben in eine Riesenglut, 257, 15—18: Verkleinerung Michels) erinnern an die Verwandlungsphantastik im „Goldenen Topf“**, und noch mehr an „Undine“, wo Elementargeister sich auf dieselbe Art verwandeln; z. B. I***, 86, 11ff.: „Wie ein Blitz war der Ritter um das Pferd herum und schwang die scharfe Klinge gegen Kühleborns Haupt. Aber er hieb in einen Wasserfall, der von einer hohen Klippe . . .“, 102, 39—42: „Und wütend hieb er mit dem Schwerte gegen die Gestalt. Aber sie zerstob, und ein durchnässender Wasserguß ließ dem Ritter keinen Zweifel darüber, mit welchem Feinde er gestritten habe“; ähnlich das. 105, 41ff.

Saids Schicksale.

Said ist Schützling einer guten Fee: ein Thema, das im Märchen keine Seltenheit ist. Besonders erinnert dieses Motiv des Märchens an die „Nymphe des Brunnens“ von Musäus (Bd. II, S. 377—429). Hier hat ähnlich die Mutter vor der Geburt der Tochter freundlichen Verkehr mit einer Nymphe, die ihr ja die Geburt einer Tochter prophezeit; dieselbe erscheint als Gevatter bei der Taufe der Kleinen, wobei sie dieser einen Bisamapfel schenkt, der ihr einst drei Wünsche gewähren soll. Said wird eine Pfeife beschert, die ihm nach zwanzig Jahren in der Stunde der Not helfen wird. Diese Pfeife erinnert auch an das Horn und den Ring, die Hüon

---

* Auch sonst findet sich dieses oder ein ähnliches Motiv öfters; so in Goethes Reineke Fuchs, Ges. IX, V. 221—316.

** Hoffmann, Werke I; so S. $198_{25/30}$, $220_{14/17}$, $221_{40/42}$, $231_{9/12}$, $235_{11/13}$, 235_{43}—236_{5} usw.

*** Gold. Klass. Bibl.

bei Wieland von Oberon, dem König der Elfen, bekommt, der ihm von früheren Jahren zugetan ist*; sie sollen Hüon ebenso in der Not helfen. Der Ring rettet ihn und Amande vom Tode in dem Moment, wo sie mit den Wellen ringen, indem er sie nicht untersinken läßt; ähnlichen Dienst erweist die Pfeife Said (s. u.).

Eine Episode, ähnlich dieser, wo Said von seinen Begleitern gebunden und allein in der Wüste zurückgelassen wird (Bd. IV, S. 179f.), haben wir in „Habib Dorrat al Gawas" (1001, Bd. XII, 98f.). Da wird ein Prinz auf seiner Wanderung von Rittern begleitet, die auf seinen Ruhm neidisch sind und nun Gelegenheit finden, ihn zu verderben: sie versetzen ihn durch einen Schlaftrunk in tiefen Schlaf und verlassen ihn so, indem sie ihm Roß und Waffen wegnehmen.

Es ist ein sehr beliebtes Motiv im Volksmärchen, daß eine Person (Jüngling oder Mädchen) höherer Abkunft, die zur Zeit niedrige Dienste verrichtet, stattlich gekleidet an Ritterspielen oder sonstigen Belustigungen, allen unbekannt teilnimmt, oder sonst eine Tat verrichtet. So dient in „Eisenbans" (Gr. N. 136, Bd. II, 208ff.) ein Königssohn als Koch, dann als Gärtnerjunge; während eines Krieges gelingt es ihm (von dem ihm dienenden Riesen ausgerüstet) den Feind zu vertreiben. Er kehrt zurück, ohne sich dem König erkennen zu geben. Als dann der König Ritterspiele veranstaltet, erscheint jener dreimal hintereinander, allen unbekannt, fängt die drei goldenen Äpfel, die die Königstochter wirft, und jagt davon; diese drei Äpfel dienen ihm später als Beweis, daß er es gewesen. Said kriegt vom Kalif eine goldene Kette, als er im Ritterkampf die ersten Preise davonträgt; diese dient ihm später zum Erkennungszeichen. Sonst haben wir ähnliche Fälle in Aschenputtel (N. 21) und im schon erwähnten Märchen Musäus' „Die Nymphe des Brunnens" (s. o.**). In beiden Fällen ist es ein Mädchen, das ähnliches erlebt.

Was das nächtliche Wandern Harun al Raschids durch die Straßen Bagdads betrifft, so wird davon in „Tausendundeiner Nacht" oft geredet (vgl. II, 25; VI, 22f.; VIII, 93f. usw.).

Die Rettung Saids nach dem Schiffbruch scheint mir eine Anlehnung an Tiecks „Lied von Arion"***. Arion wird ins Meer geworfen, greift aber in die Saiten seiner Leier und bezaubert durch sein Spiel und Singen die Meerestiere und gar auch die Wellen:

---

* Wieland. Oberon. Werke, Bd. V, S. 29 f., 105—06.

** Bd. II, 404—09.

*** Franz Sternbalds Wanderungen; Werke, Bd. XVI, S. 176 f.

ein Delphin trägt ihn auf dem Rücken ans Land*. — Das Auftauchen eines Tisches mit Essen, als Said seinen Hunger zu stillen wünscht**, ist wohl eine Variation des „Tischlein deck' dich" (Gr. I, 171).

Ebenso wie hier Said von Kalum Beck des Diebstahls falsch beschuldigt wird, wird in der erwähnten Erzählung des jüdischen Arztes (1001, III, 266f.) ein junger Mann von einem Juwelenhändler verklagt, diesem ein Halsband gestohlen zu haben, wird daraufhin verurteilt (die Hand wird ihm abgehauen), und als die Wahrheit herauskommt, wird der falsche Ankläger bestraft.

Der Prozeß, den der Kalif am Schluß des Märchens entscheidet, ist ein Seitenstück zu der berühmten Geschichte vom Oliventopf (1001, IX, 77—104, speziell 87—104), wo derselbe Kalif Harun al Raschid auf ähnliche Weise über einen früher anders entschiedenen Prozeß Recht spricht. Zwar ist fast keine stoffliche Ähnlichkeit, immerhin scheint mir eine allgemeine Anregung vorzuliegen; auch erwähnt Hauff diese Geschichte in demselben Märchen (vgl. die Worte Kalum Becks, IV, 182, 12—14).

Die Höhle von Steenfoll.

Die Vorlage zu dieser schottländischen Sage, wie H. Hofmann ermittelt hat***, bildet die Erzählung „The Nikkur Holl", die im ersten Bande der „Tales of a Voyager to the Arctic Ocean" † von R. P. Gillies enthalten ist. Da ich kein Exemplar vom Original zur Verfügung hatte, habe ich mich begnügt, die deutsche Übersetzung obigen Werkes†† dieser Untersuchung zugrunde zu legen. Es ist auch möglich, daß Hauff diese letztere mitbenutzt hat (vgl. M. Mendheim a. a. O., IV, 449f.).

Hauff hat den dramatischen Kern, der in der englischen Erzählung lag, herausgefühlt und eingesehen, daß nur eine strenge Konzentration diesem Stoff gerecht werden kann. Deshalb verkürzt er beinahe um das Dreifache das Original, und so sind in seiner Bearbeitung die breiten Naturschilderungen und langwierigen Schilderungen

* Dieselbe Geschichte wird in Novalis' H. v. Offterdingen dem Helden des Romans von einem der ihn auf der Reise begleitenden Kaufleute erzählt. (Nov. Werke. Gold. Klass. Bibl., II 74 f.)

** Bd. IV, 201, 28—35.

*** Vgl. Euphorion 9 (1902), S. 842: „Zu H.s Märchen", ebenfalls Athenaeum, London 1903, Nr. 3950; auch M. Mendheim, H.s Werke, IV, 449f.

† London 1826 und 29. 6 Bde.

†† V. Ed. v. Bülow unter dem Titel: „Erzählungen eines Reisenden nach dem nördlichen Eismeer", Leipzig 1827, 3 Tle.

psychischer Zustände einem sachlichen unaufhaltsam fortschreitenden Geschehen gewichen.

Beide Erzählungen beginnen mit einer Schilderung der zwei Fischer, deren Namen in der Bearbeitung verändert sind (Wilm Falke heißt in dem Original Spiel Trosk und sein Freund Kaspar Strumpf Petie Winwig). Hauff nimmt alle Züge aus dem Original herüber, faßt sie aber viel gedrungener zusammen und hat so den Kontrast wirksamer herausgearbeitet; die Vorlage geht mit Behaglichkeit ausmalend vor und erlaubt sich hier und da manche Reflexion (S. 99 bis 100); auch da wird schon jetzt die große Habgier Trosks betont. Es wird dann ziemlich breit erzählt, wie dieser durch Fleiß und angestrengte Arbeit reich zu werden sucht (s. 101—02). Hauff erwähnt dies nur mit zwei bis drei Worten bei der Charakteristik (213, 18 bis 22), um gleich darauf zu sagen: „. . . Da er bald einsehen lernte, daß auf dem Wege des Fleißes das Reichwerden nicht sehr schnell vor sich ging, so verfiel er zuletzt auf den Gedanken, er müßte seinen Reichtum durch irgendeinen außerordentlichen Glückszufall erlangen . . ." (das. S. 213, 30ff.). Obwohl knapp, ist doch angedeutet, wie er allmählich zu seinem Wahn gelangt, während bei Gillies von einer urplötzlichen Umwandlung Trosks die Rede ist (S. 106). Dann folgt bei Hauff der Zufall mit der Goldkugel. Es scheint mir, daß Hauff diesen letzteren nicht ohne Überlegung jenem geheimnisvollen Flüstern und Raunen, das Falke im Schlummer hört, vorangehen läßt: nach dem äußeren Anlaß, den eben das gefundene Gold gibt, ist es wahrscheinlicher, daß sich die Phantasien und Träume von einem bevorstehenden Glück verstärken. In der Vorlage beginnt dieses Flüstern lange vor dem Fund der Kugel. Hier fällt dieser letztere Zufall auf einen und denselben Tag mit dem ersten Abenteuer in dem Nikkurloch (wie in dem englischen Stück die Höhle von Steenfoll heißt); gleich nach dem Fund wird Trosk vom Unwetter überrascht und gezwungen, seine Zuflucht ins Nikkurloch zu nehmen; bei Hauff vergeht eine Zeit zwischen beiden Abenteuern Wilms. Die Höhle selbst ist in der Bearbeitung mit unbedeutenden Veränderungen, ähnlich wie in der Vorlage geschildert. Nun folgt Hauff dem Original getreu bis S. 216, 19, also beim ganzen Erlebnis in der Höhle. Dann streicht er ganze vier Seiten, wo erzählt wird, wie Trosk nach Hause geht, wie er seinen Freund schlafend findet, wie dieser ihm dann seinen warnenden Traum erzählt, usw. Wichtig ist hier, daß Trosk auch jetzt die vernünftige fleißige Arbeit nicht völlig aufgibt, sondern zuerst fischt er nach Schätzen nur nachts, um keine Zeit seinen übrigen Beschäftigungen

zu entziehen, und erst allmählich geht er völlig in die Schlinge seiner Geldgier; bei Hauff geschah dies, wie wir sahen, gleich nachdem die Goldkugel gefunden wurde. Dieses und ähnliches füllt weitere vier Seiten aus (121—24), die Hauff ebenfalls übergeht; nur zusammenfassend erwähnt er etwas früher (S. 215, 1ff.) in einigen Zeilen, wie Wilms Beschäftigung nur das Auswerfen einer speziellen Schaufel nach Gold ist, wie deshalb beide Freunde verarmen, ohne daß der schläfrige, duldsame Kaspar Strumpf dieses übelnimmt. Ebenso läßt Hauff eine weitere Stelle aus, wo manche innere Kämpfe Trosks geschildert werden (S. 125f.). Er geht sofort zum dritten Abenteuer über. Auch dies ist in der Vorlage umständlicher. Die breitgehaltenen Naturbilder sind auf das notwendigste beschränkt. Das Abenteuer beginnt im Original mit einer geisterhaften Erscheinung, die Trosk auf dem Felsen beim Nikkurloch erblickt und die bei Hauff fehlt. Ziemlich getreu gibt dieser das Auftauchen und Verschwinden des schwarzen Klumpens mit dem Worte „Carmilhan" wieder, das in der Vorlage im Klumpen eingegraben ist, während Hauff es erklingen läßt. Besonders kürzer ist die Episode mit dem teuflischen Männchen ausgefallen. Der Dialog zwischen diesem und dem Fischer ist ebenfalls stark verkürzt: vom fast vier Seiten langen Gespräch braucht Hauff nur soviel, als Wilm nötig ist, um zu erfahren, auf welche Weise er zu den Carmilhanschätzen gelangen kann; einzelne Reden sind wortgetreue Übersetzungen. In der Vorlage verfolgt das Männchen den entfliehenden Trosk eine Zeitlang; für Hauff ist das unnötig. Im folgenden, bis S. 219, 33, weicht Hauff wenig von der Vorlage ab. Dann folgt in dieser eine über fünf Seiten lange Naturschilderung (145—49), und dazwischen wird uns der Seelenzustand Peties, des Freundes Trosks, vorgeführt, der um die bald zu verlierende Kuh, wie um die Seele seines Genossen trauert. Dies alles tut Hauff in ca. 17 Zeilen ab. Der hierauf folgende Dialog beider Freunde ist wortgetreu wiedergegeben. Von hier bis S. 225, 15, schließt sich Hauff enger an das englische Stück an, und nur seine kürzende Tendenz zeigt sich hin und wieder. Der Dialog, der nun folgt, ist ebenfalls verkürzt. Nun folgt Hauff dem Original mit teilweiser wörtlicher Übersetzung und ganz geringen Abkürzungen getreu bis zum Verschwinden Wilms ins Wasser und zu den Wirkungen dieses Unfalls auf Kaspar Strumpf. Die Vorlage erzählt dann, wie ein Fischer, der sich in die verfallene Hütte Winwigs vor dem Unwetter geflüchtet hat, die ähnliche Vision hat, wie früher der in der Kuhhaut eingewickelte Trosk; unter der Mannschaft des gescheiterten Schiffes

sieht er Spiel Trosk als Hochbootsmann; dies alles tut Hauff epilogisch in einem Satze ab.

Beide Stücke schließen mit Erwähnung der Sage vom Erscheinen der Zaubermannschaft zu gewissen Zeiten an der Höhle von Steenfoll (resp. Nikkurloch) und der beiden Fischer darunter. — Stofflich hat also Hauff nichts Neues hinzugefügt; seine Bearbeitung aber bedeutet durchweg eine Verbesserung.

B. Die Quellenfrage der Novellen.

Im vertraulichen Schreiben an Herrn von Spöttlich (W. Alexis), das an der Spitze des ersten Bandes von Hauffs „Novellen" (erschienen 1828 bei Franck in Stuttgart) steht*, sagt Hauff, nur die berühmten Novellendichter können frei aus der Phantasie schöpfen; geringere Sterbliche dagegen (zu denen er auch sich zählt) müssen nach einer Novelle spionieren. Die ergiebigste Quelle für solche Novellisten seien Frauen, die das fünfundsechzigste Jahr hinter sich haben. Weiter erzählt er, wie er mehrere seiner Novellen, darunter „Othello" und „Die Bettlerin", solchen Frauen verdanke.

Mag dieses alles, was er da sagt, der Wahrheit entsprechen** oder nicht, die Quellenforschung weiß damit nichts anzufangen, da in seinen sonstigen Äußerungen und Briefen alle nähere Hinweise über ähnliche Erzählungen fehlen. So kann man nicht feststellen, was er ähnlichen Anregungen verdankt, wie er das Herumspionierte bearbeitet und was er Neues hinzu erfunden hat. So müssen wir uns meistens begnügen, nur auf den stofflichen Einfluß hinzuweisen, den Hauff seiner Lektüre verdankt, um so mehr, als Hofmann (a. a. O., S. 77f.) schon gelegentlich davon handelt, was an Charakteren der Verwandten und aus der Umgebung in die Novellen herübergenommen ist.

Othello.

In einem Brief an Th. Hell von Weihnachten 1825***, bei Übersendung dieser Novelle, sagt Hauff, es liegen ihr einige wirkliche Fälle zugrunde. Im erwähnten vertraulichen Schreiben sagte er, er habe diese Geschichte von der guten Frau von Welkerlohn, und vermutet, daß sie am Hofe von Scheerau vorgefallen sei. Der scherzhafte Ton und der Name des Hofes von Scheerau, der ja

* Werke III, 263—69.

** Bei dem scherzhaft-plaudernden Ton ist man dessen nicht immer sicher.

*** Abgedruckt v. Hofmann a. a. O., S. 140.

eine satirische Erfindung Jean Pauls zum Spotte auf die kleinen Höfe ist („Unsichtbare Loge"), machen die Wirklichkeit dieser Ereignisse sehr problematisch.

Was literarische Einwirkungen betrifft, so ist das eine der Hauptmotive, das hier etwas verdeckt auftritt, ein Mann zwischen zwei Frauen, immer, besonders in der dramatischen Literatur des 18. Jahrhunderts (so in Lessings „Miß Sara Sampson" usw.), mit Vorliebe behandelt worden. In etwas ähnlicher Gestalt wie hier, treffen wir es in Goethes „Stella", wo ebenfalls ein Mann schwächlichen Charakters seine erste Frau nebst Tochter verlassen hat und mit einer anderen glücklich ist, ohne daß diese von seinen früheren Verhältnissen etwas ahnt; die Konflikte, in die er dadurch gerät, fehlen auch bei Hauffs Zroniewski durchaus nicht (vgl. Kap. 6 der Novelle*). Eine spezielle Beeinflussung durch Goethe ist möglich, obwohl nicht sicher.

Auch das Schicksalsdrama hat manches zur Einkleidung beigetragen (ganz abgesehen davon, ob das Werk selbst eine Schicksalsnovelle ist oder nicht). In den Hauptvertretern dieser Gattung ist es ein bestimmter Tag, wo das Unglück erwartet wird und wirklich eintrifft (der 24., der 29. Februar usw.): hier wird die fürstliche Familie immer acht Tage nach der Othello-Aufführung vom Tode heimgesucht. Außerdem erinnert eine Stelle in Werners „24. Februar" besonders an „Othello". Nämlich im zweiten Auftritt (V, 180ff.) liest Kunz in einem aus der Bibel herausgefallenen Blatte folgendes: „Am 24. Februar 1776, um 12 Uhr nachts es war, als, seines Alters 74 Jahr, seliges am —" (und fährt fort:) „und ein großes Kreuz steht daneben." Der Opernregisseur in unserem Stück liest beiden Freunden in ähnlicher Weise in der Theaterchronik alle Fälle vor, wo Othello seine Opfer gefordert hat.

Das Motiv der Verwechslung zweier Personen wegen Verkleidung (das auch in der Gesch. v. d. abgeh. Hand verwertet ist), wie es hier dem im Mantel Zroniewskis eingehüllten Larum passiert, begegnet uns auch in Zschokkes „Abenteuer der Neujahrsnacht"**. Hier wird der Nachtwächter Philipp, der seine Kleider gegen das Maskenkostüm des Prinzen Julian vertauscht hat, von verschiedenen Personen als Prinz angeredet und erfährt eine Unmenge von Geheimnissen (S. 140—41f).

Die Erzählung der kranken Prinzessin Sophie von ihrem Traum und von der Erscheinung der erwürgten Desdemona scheint mir

* Bd. IV, S. 302—306.

** Bd. XII, S. 132—96.

einem Teil jenes Erlebnisses nachgebildet, das der Baron in Hoffmanns „Magnetiseur“ (S. 145ff.) erzählt (speziell 147,35, bis 148, 13), oder es hat letztere Erzählung wenigstens Hauff vorgeschwebt. Hier träumt dem Baron, aber sehr lebhaft, als geschähe es wirklich, folgendes: Der geheimnisvolle Major tritt vor sein Bett, redet ihn an und fährt mit einem spitzen Instrument durch sein Gehirn; er erwacht: eine dumpfe Luft füllt sein Zimmer und ihm ist, als höre er die Stimme des Majors, die ihn mehrmals ruft. Die Prinzessin in „Othello“ träumt, daß eine junge Dame auf sie zugeht und preßt auf sie ein Plumeau, daß sie beinahe erstickt; als sie erwacht, sieht sie die Dame zur Türe hinausgehen. Hauff fügt als Neues die Gestalt des verstorbenen Herzog Nepomuk hinzu, der die Prinzessin vom Druck befreit (im Traum). Ähnliches sehen wir wiederum bei Hoffmann in „Fragment aus dem Leben dreier Freunde“ (Bd. V, S. 148, 33, bis 149, 3*), wo nur das gespenstische fehlt. Da dieses gespensterhafte bei Hauff sonst wenigstens in dieser Form nicht zu finden ist, ist es mir nicht wahrscheinlich, daß er von selbst zu dieser Situation gekommen ist, sondern sich beim gespenstischen Hoffmann Rat geholt hat.

Über die Anlehnung an Hoffmanns Don Juan vgl. H. Hofmann a. a. O., S. 69.

Die Bettlerin vom Pont des Arts.

Auch von dieser Novelle sagt Hauff im vertraulichen Schreiben, sie sei ihm (von einer gewissen Gräfin von Nelkenroth) erzählt; er habe Nachforschungen angestellt, die Frau, bei der Fröben in S. gewohnt hatte, habe ihm Sonderbarkeiten von diesem erzählt, auch habe ein englisches Schiff Passagiere nach Portugal an Bord genommen und ein Don Pedro de Montanjo nebst Nichte und Dienerschaft befinde sich im Register des Hafendirektors. Augenscheinlich ist dies alles literarische Vorspiegelung, ohne tatsächlichen Grund.

Auf die Ausgestaltung der Novelle haben wahrscheinlich Pariser Eindrücke eingewirkt. In dem Bericht über die Sängerin Sonntag in Paris** spricht Hauff von einer geheimnisvollen Engländerin mit Schleier, die sich alle Abende auf den Boulevards sehen läßt; vielleicht hat sie ihn zu der Figur seiner Bettlerin angeregt***.

Ernst Müller vergleicht in Euphorion 4 (1897†) die im 22. Kapitel

* „Serapionsbrüder“ I.

** Abgedruckt teilweise von Hofmann a. a. O., S. 243—45.

*** Vgl. Hofmann, S. 96.

† S. 319/23.

erzählte Situation mit Reinbecks „Schwärmerei", wo ähnliches vorkommt, und bemüht sich nachzuweisen, daß hier eine wirkliche Anlehnung vorhanden sei. Und in der Tat ist die Ähnlichkeit zu groß, um bloße Zufälligkeit zu sein, wie Mendheim (IV, 454) behauptet. Natürlich von einer direkten Abhängigkeit kann nicht die Rede sein, wohl aber scheinen manche Züge von der entsprechenden Situation in der „Schwärmerei" Hauff vorgeschwebt zu haben.

Der Spanier, als er das Bild in der Galerie bewundert (III, S, 274, 276), erinnert in den Hauptzügen an „Signor Formica" Hoffmanns im Moment, wo er ebenso ein Bild betrachtet (Hoffmann VIII, 33, 21, bis 34, 5). Äußerlich tragen beide Figuren manche gemeinsame Züge. Signor Formia ist groß, dürr, hoch in den Jahren, mit blitzenden Augen, trägt kleines Mäntelchen und spanisch geschlitztes Wams, einen langen Stoßdegen an der Seite; der Spanier ist ein ältlicher, großer, hagerer Mann mit brennenden Augen, hat kurzes geschlitztes Wams und einen spanischen Mantel an, trägt hohen zugespitzten Hut (jener auch) und dünnen langen Degen. Sonst sind beide grundverschieden: Hoffmann will jenen karikieren, während der Spanier Achtung einflößen soll. Beide betrachten ein Bild, in welchem sie ein geliebtes Wesen erkennen oder zu erkennen glauben; jener seufzt und lispelt: „— ah carrissima Marianna . . ."; dieser flüstert leise: „O Laura". Nur ist der Spanier trotz allen Gegenversicherungen fest überzeugt, daß das Bild seine Laura wirklich vorstelle, während Signor Formica, obwohl die Gemalte wirklich Marianne ist, wenigstens in dem Moment das Gegenteil glaubt.

Ähnlich wie hier erblickt in Artushof* der Maler Traugott ein Bild, eine wunderliebliche Jungfrau in altdeutscher Tracht darstellend, und erkennt darin die Geliebte seiner Seele, die er vergeblich seit lange sucht.

Gewisse allgemeine Anregungen glaube ich auch in Tiecks „Franz Sternbalds Wanderungen" zu entdecken. In beiden Erzählungen spielt ein Bild eine gewisse Rolle, und es stellt eine Geliebte dar, die der Held vergebens sucht. Dieses Motiv ist bei Tieck zweimal verwertet. Zuerst, wenn der junge Ferdinand ein Gemälde sieht und sich heftig in die Dargestellte verliebt (Bd. 16, S. 142f.) und sich entschließt, sie zu suchen; er erkennt sie in der bedrohten Pilgerin und befreit sie (S. 153—55). Dann sieht Franz selbst bei dem alten Maler ein Bild, in dem er sofort seine unbekannte Geliebte erkennt, und kauft ihm das Bild ab. Das ist ein Mädchen,

* Hofmann V, 186_{38}—187_{10}.

das er in einem Dorf, wo er ein Gemälde angefertigt hat, auf kurze Zeit sah (sie erweist sich als seine ehemalige Spielgefährtin, die er schon vergessen hatte). Tief prägt sich ihr Bild in sein Herz ein, und der Gedanke an sie verfolgt ihn überall; vergebens sucht er sie auf seiner Reise. Das gekaufte Bild kommt seine Sehnsucht zu verstärken; bald darauf aber erfährt er von der Gräfin, dies sei ihre schon verstorbene Schwester (auch Fröben in der Hauffschen Novelle ist lange unruhig wegen der Ungewißheit, ob das unbekannte Mädchen lebt oder nicht). Die Behauptung der Gräfin aber beruht auf einen Irrtum, und endlich findet Franz seine Geliebte in Rom und erfährt, daß auch er geliebt wird. Hauff nimmt nur das Motiv herüber und verwertet es selbständig, ohne sich in Einzelheiten beeinflussen zu lassen.

Die Situation vor dem Hause, wo die Geliebte Dom Pedros ihre nächtlichen Zusammenkünfte mit dem schweizerischen Offizier hält (Kap. 7), erinnert entfernt an das Ende des ersten Buches von „Wilhelm Meister"; eine größere Abhängigkeit von Goethes Roman aber liegt nicht vor.

Der Traum Fröbens in der Gartenlaube, sowie die bald darauf folgende Szene, wo er sich schlafend stellt und die ihn küssende Josephe überrascht*, zeigt eine entfernte Ähnlichkeit mit einer Stelle in Jean Pauls „Unsichtbarer Loge" (Berlin 1793, I. u. II. T.): Gustav, der Held des Romans, träumt, wie Amandus, sein verstorbener Freund, Beate, die Gustav liebt, in dessen Arme führen will; er (Gustav) strebt selbst in ihre Arme zu fallen, das ist ihm aber unmöglich. Schließlich gelingt es ihm, und er faßt erwachend die „wahre" Hand Beatens, die inzwischen vor den Schlafenden getreten ist und ihn betrachtet. Es folgt dann Ohnmacht Beatens und, als sie wieder zu sich kommt, Liebeserklärung und Umarmung**. Auch wenn die Ergießungen der beiden Liebenden im Kap. 33 durch Faldner unerwartet unterbrochen werden***, wird man einigermaßen an jene Stelle in „Hesperus" erinnert, wo Viktor und Klothilde in einer ähnlichen Szene vom eifersüchtigen Flamin überrascht werden, der sich sofort mit Viktor schlagen will; dank der Haltung dieses verläuft das Duell ohne Opfer†. Überhaupt die empfindsame Schwärmerei dieser Novelle Hauffs weist auf J. Paul zurück, der außerdem so ausführlich darin gelobt wird (S. 324—26f.).

---

* Bd. III, S. 355f, 362—64.

** Tl. II, 120—25, im 33. Lektor.

*** Bd. III, 368f.

† J. Paul, Hesperus. Reclam, Bd. II, 200—202.

Die von G. Koch* behauptete stoffliche Anlehnung Hauffs an Claurens „Christpüppchen“ ist möglich; die Ähnlichkeit aber, die näher zugesehen, nur darin besteht, daß bei Clauren der verruchte Onkel seine Nichte einem Wüstling überliefern will und der Hauffsche Musikus seine Stieftochter dem Chevalier de Planto für sein Bordell wirklich verkauft, kann auch zufällig sein. Jedenfalls, wenn eine Einwirkung vorhanden ist, ist sie der allgemeinsten Art. Mir scheint, daß Hoffmanns „Vampirismus“** auf jene Stelle in der Erzählung Bianettis eingewirkt hat, wo sie vom Besuch des Chevaliers in ihrem Elternhause und vom widerlichen Eindruck, den er auf sie macht, spricht. In der Hoffmannschen Erzählung handelt es sich um einen falschen Baron, der von der Mutter für ein entfernter Verwandter ausgegeben wird, und der Mutter und Tochter unterstützt und dafür die Reize der Mutter genießt. Trotz seiner angenehmen Gestalt macht er einen widerlichen Eindruck auf die junge Aurelie. Wie diese heranwächst, fängt er an sich Freiheiten ihr gegenüber zu erlauben, bis sie ihn endlich einmal von sich stößt. Da die Mutter aber Interesse hat, seine Gunst und Unterstützung auch durch die Ehre ihrer Tochter weiter zu erhalten, verlangt sie von dieser, sie möge gefällig zu ihm sein. Die Tochter vermag den Abscheu nicht zu überwinden und denkt an Flucht; ihr Plan wird im Moment der Ausführung vereitelt, gleichzeitig aber erweist sich der Baron als ein berüchtigter Dieb usw. Bei Hauff ist der Chevalier ebenso unerträglich der jungen Giuseppa, er äußert immer sein Wohlgefallen an ihr und küßt sie trotz ihrem Schreien; ihr Schwiegervater verkauft sie, um seine Verhältnisse zu bessern. Allerdings auch hier kann nur von einer allgemeinen Anregung die Rede sein.

Ähnlich wie Kapellmeister Bolnau sich (S. 360—61) über den Gesang der Frauen und der Männer, und seine Vorliebe für den der letzteren ausspricht, hat sich Hauff in seiner Rede „Über die Macht des Gesanges, am Neujahrsfest 1826 gehalten“*** („Die Sängerin“ erschien ebenfalls 1826) geäußert; da sagt er einmal: „Wo Männer walten und wirken, da ist Ernst und Kraft, wo sie Reineres und Lauteres wollen, da kann sich das Unreine nicht unter ihnen halten“ (S. 218). Beinahe denselben Wortlaut haben wir in den Worten Bol-

---

* Euphorion 4, S. 805ff.

** Werke Bd. VIII, 170ff.

*** Abgedruckt bei Hofmann, S. 216—18. Vgl. auch H. Hofmann, S. 218_1 und G. Wilhelm, Euphorion 6 (1899), S. 108.

naus: „Wo Männer wirken, ist Kraft und Wahrheit, hier kann nichts Unreines aufkommen . . .“ (IV, 360, 30ff.). Ein Maskenball kommt in Zschokkes erwähnter Novelle „Abenteuer der Neujahrsnacht“ (Bd. XII, S. 143); hier ist auch von einer Gräfin Bonau die Rede, die auf den Namen Bolnau eingewirkt haben mag.

Die Quellen zu „Jud Süß“ sind eingehend untersucht, wie in der Einleitung erwähnt wurde, von H. Mannheimer (Gießen 1909).

Die letzten Ritter von Marienburg*.

Die Hauptanregung scheint Hauff von dem 1824 in Königsberg erschienenen geschichtlichen Werk „Geschichte Marienburgs“ von Joh. Voigt empfangen zu haben; dieses Werk hat ihm wohl die geschichtliche Unterlage zu dem eingeschobenen Roman Palvis geliefert. H. hat dabei manches geändert, vor allem in der Charakterisierung des Ordenmeisters Ulrich v. Elrichshausen (in der Geschichte Ludwig v. Elrichshausen), den er stark idealisiert. Von diesem sagt Voigt S. 494f.: „. . . ein Mann ohne Kraft des Willens, ohne Festigkeit des Charakters, ohne den männlichen Mut, der auch unter den Stürmen des Lebens ungebrochen dasteht . . ., ohne alle die Fähigkeiten des Geistes, die erforderlich sind, um ein zerknicktes Steuer in drohender Gefahr . . . hindurch zu leiten.“ Und weiter (S. 505f.) heißt es direkt: „Hätte irgendein anderer Mann als Ludwig v. Elrichshausen an der Ordenspitze gestanden . . . und wäre Entschiedenheit des Willens genug in seinem Geiste . . ., der Feind hätte unfehlbar das Lager ohne Erfolg verlassen müssen.“ Hauff scheint auf diesen Führer des Ordens Züge vom Ordensspittler Reuß übertragen zu haben, der von Voigt folgendermaßen geschildert wird (S. 491): „Im ganzen Orden hatte überhaupt Marienburgs Bürgerschaft keinen größeren Gönner, keinen, der es mit ihrem Wohle und ihrer Rettung redlicher und eifriger meinte, als dieser brave und rüstige Mann, den gern des Ordens Feinde durch mancherlei Gerüchte und aufgeregtes Mißtrauen vom schwachen Meister zu trennen suchten.“ Dieser Idealisierung entsprechend hat der Dichter auch den Bericht vom Abzug von dem Schloß ändern müssen. Voigt erzählt, wie der Meister gedemütigt wird, allein unter Jammer und Schmach aus dem Ordenshause von den Polen ver-

---

* Hofmanns Vermutung, Claurens Erzählung „Das alte Schloß zu Marienburg“ (irrtümlich für Marienlinde) habe diese Novelle angeregt, kann nicht aufrecht erhalten werden, da dieses Claurensche Werk erst im Jahre 1829 erschienen ist.

trieben wird. In der Novelle, als die Polen statt dem Orden freien Abzug zu gönnen, seine Mitglieder und den Meister zu mißhandeln beginnen, entspinnt sich ein Gefecht und dem Meister in der Mitte eines großen Teiles der Ritterschaft gelingt es zu entkommen. Die verzweifelte Verteidigung der Burg durch eine Handvoll Ritter, die schließlich unterliegen müssen, fehlt im geschichtlichen Bericht, ebenso wie die Personen der Liebesintrige. Auch der verräterische Kastellan ist von Hauff frei erfunden. Hauffs Zutat scheint auch die Nachricht, welche der Meister erhalten haben soll, daß der Kaiser dem Orden zürne; in jenem Werk heißt es im Gegenteil, daß der Kaiser die Reichsacht und der Papst den Kirchenbann über die Feinde des Ordens verkündet haben (im Jahre 1455, vgl. S. 431).

Was sonst literarische Einwirkungen betrifft, ist es nicht zufällig, wenn der Stallmeister Rempen S. 382, 4f, auf Tiecks Novelle* „Dichterleben" anspielt. Denn gewisse Übereinstimmungen zwischen dem Anfang des Tieckschen Werkes und der Szene im Wirtshaus bei Hauff lassen sich nicht leugnen. Beide Szenen spielen in einer Wirtsstube und die Personen sind Literaten und deren Freunde. Aber vor allem erinnert die stille, bescheidene Figur Palvis, der abseits in seiner täglichen Ecke scheinbar ohne Teilnahme vor einem Glas Wein sitzt, an Shakespeare, der im Hintergrund, den anderen unbekannt, seinen Wein trinkt. In beiden Fällen stellt sich nachher der Unbedeutende als ein großer Dichter heraus. Dort schimpft die ganze Literatengesellschaft auf das Werk Palvis, den sie für jeden anderen, als für den Verfasser des Romans halten; hier behandelt Marlow den unbekannten Schreiber geringschätzig und will ihm die Berechtigung in poetischen Dingen mitzureden absprechen. So S. 58: „Wenn der Blinde von der Farbe spricht, so erfahren wir freilich neue Dinge, die aber von der Sache weit entfernt sind"**. Derselbe Marlow redet mit dem größten Eifer gegen die Ansichten seines unbekannten Tischgenossen, die etwas Neues sind, und in den Werken Shakespeares verwirklicht ihm später großen Ruhm erwerben; ähnlich eifern die Literaten bei Hauff gegen den neu aufgekommenen historischen Roman, der trotzdem weite Anerkennung

---

* Werke, Bd. 18.

** Ähnlich Dr. Zunder später in der Teegesellschaft zu Palvi (mit ungemein klugem und spöttischem Gesicht): „Und was nennen Sie denn eine vernünftige und billige Kritik, Herr Referendarius?", dann weiter (wieder auf Palvi anspielend): „. . . aber ein öffentliches Urteil müssen nur Leute vom Fach fällen und nur Leute vom Fach dürfen dagegen opponieren". (S. 432.)

findet*. Die Schilderung der literarischen Gesellschaft selbst geht wohl auf ähnliches Treiben in damaligen literarischen Kreisen zurück.

Die Unterbrechung von Palvis Vorlesen durch die Ohnmacht Elisens ist ein Motiv, das bei Hoffmann sehr beliebt ist (z. B. I, 160 u. ö.).

Das Bild des Kaisers.

Ich glaube hier eine Beeinflussung durch Tiecks Novelle „Die Gesellschaft auf dem Lande“** zu verspüren. In beiden Werken handelt es sich um Kampf und Polemik zwischen Altem und Neuem. Jenes ist bei Tieck in dem Zopf symbolisiert, der seinen Gegner Baron von Binder um seine Braut bringt; das Neue repräsentieren neben von Binder auch die jungen Freunde. Jener stichelt auf das Veraltete bei jeder Gelegenheit. So S. 426, dann S. 445: „Ich habe, Alter, deinen Schafstall besucht, aber da finde ich noch alle die alten Vorurteile, Einrichtungen, die wir schon seit lange mit Recht abgeschafft haben“, und weiter: „Den Zopfwuchs Römers magst du beurteilen können, aber die Wolle wächst nicht solchen patriotischen Remeniszenzen zu Gefallen.“ Bei Hauff ist Verteidiger des Alten der alte Herr von Thierberg. Er hat zweierlei Gegner: die napoleonisch Gesinnten, General Willi, und die sogenannten Weltstürmer, den jungen Willi. In beiden Fällen kommt es zu einer Halbbekehrung der Anhänger des Alten. Der Baron erklärt bei Tieck: „Ich schreite gewiß mit dem Zeitalter fort und werde noch ein Freund unseres Zipfmantel“. Herr von Thierberg sagt schließlich von Napoleon: „. . . es war doch ein großer Geist“, und ist glücklich, daß er das Bild des bisher verhaßten Kaisers in seinem Zimmer haben kann; und indem er seine Tochter dem jungen Willi zur Frau gibt, ist er auch mit den „Demagogen“ halb versöhnt.

General Willi ist Napoleons Verehrer und führt seine Verteidigung gegen Thierberg und den jungen Rantow; bei Tieck spricht sich S. 462—67 die Begeisterung für einen anderen Helden, Friedrich den Großen, aus, den der Oberst gegen manche Bemerkungen rechtfertigt.

Auch der Korb, den Fräulein Anna ihrem Vetter aus der Mark bei seinem Liebeswerben gibt, erinnert an eine ähnliche Szene zwischen Franz von Waltershausen und Adelheid (in der Tieckschen Novelle); als der Jüngling dieser seine Liebeserklärung macht, ant-

* Über Rempens Urbild vgl. Hofmann a. a. O., S. 104, Fußbem. 2. Ebda. S. 84, Fußbem. über Buchhändler Frankh als Vorbild für den Buchhändler Kaper.

** Werke, Bd. 24.

wortet sie (S. 408): „Nein, nur das nicht, das paßt hier an diesem zugänglichen Orte gar nicht, und ist in unserem Land gegen das Kostüm"; ähnlich Anna zu Rantow: „Soviel kann ich dir sagen, Vetter, daß uns hier in Schwaben nichts unerträglicher ist, als Empfindsamkeit und Koketterie . . ." (III, 511, 25ff.).

Die prächtige Naturschilderung* und die Beschreibung der Weinlese in der Heimat Hauffs gehen wohl auf eigene Erlebnisse zurück. Er hat den Sommer 1825 auf dem Schloß Guttenberg verbracht, und die da gewonnenen Natureindrücke sowie die Szenerie hat er in dieser Novelle verwertet**. Außerdem hat der Besitzer dieses Schlosses, der Kriegspräsident von Hügelwohl für General Willi Modell gestanden; er hat lange Zeit in Napoleons Umgebung gelebt und hat wohl oft von ihm erzählt***.

---

* Zur Beschreibung des Heidelberger Schlosses zu Beginn der Novelle (S. $460_{21/29}$) hat H., wie Hofmann S. 47 bemerkt, die Eindrücke der Reise von Frankfurt bis Heilbronn im Oktober 1822 verwertet.

** Prölß. Vgl. Neues Tagblatt 136/37.

*** Vgl. Hofmann, S. 53, Fußbem. 1.

Zweiter Teil: Stil.

Hauffs Märchen knüpft meistens an das naive und schlichte Volksmärchen an; beiden ist das Wunderbare selbstverständlich und wird für das Natürliche genommen. Beide verlegen meistens ihre Geschichte in entfernte Länder und Zeiten, wo „das Wünschen noch half". Somit bildet Hauff einen Gegensatz zu Hoffmann, der das Phantastische mitten in die Alltagswelt hineinversetzt und es so um so mehr als phantastisch erscheinen läßt*. Entsprechend diesem Charakter der Hauffschen Märchen ist auch ihre Sprache schlicht, einfach und klar. Und da sie vor allem für die Kinderwelt und die Jugend bestimmt sind und dieser verständlich sein sollen, lehnen sie sich mehrfach an die Umgangssprache an und entlehnen von ihr verschiedene Ausdrücke und Redensarten. Dieser Bestimmung entspricht auch der mäßige Gebrauch von Bilderschmuck in den Märchen: der Dichter wußte, daß seine kleinen Leser vor allem an der sachlichen Erzählung von Begebenheiten ihre Freude haben.

In der Novelle ist für den beginnenden Dichter der Konversationston der Novellistik im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts von Bedeutung. Selbst der von ihm verspottete Clauren liefert ihm manches stilistische und technische Mittel, was besonders in „Othello" und der „Sängerin" nicht selten der Fall ist, wie G. Koch in Euphorion 4 (1897), S. 805ff. es dargetan hat. Doch bald befreit sich der Höherstehende von ähnlichen Wirkungen und erreicht im „Bild des Kaisers" eine gewisse Selbständigkeit im Ausdruck, eine vornehme Eleganz und Leichtigkeit der Sprache, um jäh in dieser aufsteigenden Entwicklung vom Tode unterbrochen zu werden.

Eine stilistische Untersuchung dürfte eine Behandlung der Arbeitsweise des Dichters, eine Betrachtung der Umänderungen, des Feilens während des Schreibens nicht unterlassen. Das ist aber bei dieser Arbeit unmöglich wegen des Mangels an einer Hauff-Ausgabe mit dem kritischen handschriftlichen Apparat. Die von Mendheim besorgte Ausgabe teilt in den Lesorten nur die Abweichungen der

* Ähnliches Ineinanderübergreifen von Phantasie und Wirklichkeit wie bei Hofmann sehen wir bei Tieck, nur in anderer Färbung.

ersten Veröffentlichungen der Novellen im Morgenblatt und im Frauentaschenbuch von der Fassung in der Gesamtausgabe desselben bei Frankh, Stuttgart 1828, mit. Bei einem Vergleich ergibt sich, daß die Änderungen meistens grammatischen und orthographischen Charakters und ohne Bedeutung für die stilistische Arbeitsweise des Dichters sind.

Im folgenden seien die ästhetischen Seiten des Hauffschen Stils näher charakterisiert.

A. Anschaulichkeit.

Hauff verfügt über eine in hohem Grade anschauliche Phantasie. Die Gegenstände und die Situationen treten ihm deutlich genug vor die Augen, und er ist bemüht sie mehr oder minder breit auszumalen. Er trägt bewußt Rechnung den Forderungen der Anschaulichkeit, wie sich das beim Vergleich seines „Abner" mit der Voltaireschen Erzählung (S. 86) erwies.

Diese Eigenschaft tritt zunächst bei Wiedergabe visueller und axustischer Eindrücke zutage. Vor allem hat er einen lebhaften Farbensinn. Nicht nur die Hauptfarben und deren Schattierungen, sondern auch verschiedene Nebenfarben kehren vielfach wieder. So redet er von bläulichen* Rauchwolken (II, 71, 19); von dunkelgrünen Rasen (das. 115, 20f), von dunkelbraunen** Händen (IV, 26, 6), von blaugrünen Stengeln und Blättern (IV, 31, 17f.).

Erwähnenswert sind die feinen Unterscheidungen in folgenden Fällen: Die Blätter und Stengel des Krautes, das den kleinen Jakob in Zwerg Nase verwandelt hat, sind bläulichgrün (IV, 52, 8f.); Rantow im „Bild des Kaisers" betrachtet im Neckartal die wellenförmigen Rebhügel mit bläulichroter Erde (III, 491, 20f); Don Pedro in „Bettlerin" hat schwärzlichgraue Haare (III, 270, 21f.); schwärzlichgrau ist auch der Turm des Thierbergschen Schlosses (III, 468, 21).

Besondere Vorliebe hat er für das warme Rot und seine Nuancen. So spricht er von purpurrotem genuesischen Samt (II, 100, 20), von einer Blume von brennendem Rot, mit gelb verbrämt (IV, 31, 18—19; 52, 9), von blutrotem Gesicht (IV, 251, 25), von flammender Röte, die mit der tiefsten Blässe wechselt (IV, 342, 13), von rötlichen Abendwolken (III, 460, 28). IV, 404, 18, heißt es: „da goß sich ein

---

* Auch IV, 29_{27}.

** Dasselbe IV, 412_{24}; III, 270_{22}; 403_{10} usw. Schwarzbraunes Gesicht: II 73_{2} usw.; braungelbe Hände (IV 37_{17}), sonst: III 373_{6}, IV 371_{1}.

dunkler Karmin über Stirne, Wangen und den schönen Hals des Fräuleins" u. a. Sonst treffen wir das Schwarze und das Blaue ziemlich oft an; so IV, 171, 25: reine blaue Himmelswölbung; III, 285, 32: klare blaue Augen; IV, 245, 25: blaue Ferne; III, 468, 31: ferne blaue Gebirge*. Im Bild des Kaisers bei den Naturschilderungen tritt auch das Grüne oft auf. Vielleicht hängt diese Farbenfreude mit der romantischen Vorliebe für die Farbe zusammen; jedoch sehen wir bei Hauff nicht die Farbenspielereien und die bewußten Farbenzusammensetzungen zum Zwecke der Farbenwirkung, wie das bei den Romantikern der Fall ist. Nur eine Ausnahme ist es vielleicht, wenn es IV, 52, 8—10 heißt: „Die Stengel, die Blätter waren bläulichgrün, sie trugen eine brennend rote Blume mit gelbem Rande"**.

Was die Lichtempfindungen betrifft, begegnen wir dem Leuchtenden, Hellen, Glänzenden, Schimmernden, Blitzenden viel öfter als dem Gegenteil davon. Überhaupt hat Hauff Vorliebe für die Pracht, besonders in den Märchen orientalischen Charakters; diese wird durch den Gebrauch von Substantiven und Adjektiven, die kostbare Stoffe bezeichnen, gesteigert. Somit ist er bemüht den Ton des orientalischen Märchens*** zu treffen.

Auch sonst gibt es Beispiele genug, die die Anschaulichkeit des Hauffschen Stils nach der visuellen Seite hin bezeugen. Diese wird oft mit Detailschilderungen erreicht. So IV, 35, 12f.: „So sprach Jakobs Vater und klopfte dabei seine Schuhe weidlich und zog den Draht mit beiden Fäusten weit hinaus"; oder das. 41, 20—23: „... und es war wunderlich anzusehen, wie es dabei aus seinen kleinen Äuglein hervorblitzte, wie seine lange Nase sich hin und her schlängelte und seine dünnen Finger seine Rede begleiteten." Ähnlich II, 71, 18—21: „Die Kaufleute saßen lange schweigend, indem sie die bläulichen Rauchwolken vor sich hinbliesen und zusahen, wie sie sich ringelten und verzogen und endlich in die Luft verschwebten"†.

Außerdem seien auch folgende Beispiele herausgehoben: II, 78, 27f: „Dicke Tränen rollten ihr aus den großen runden Augen, und mit heiserer Stimme stieß sie ihre Klagen zu dem krummen Schnabel heraus"; II, 100, 11f.: „... und ich sah nur noch einen Schatten an den Häusern hinschweben"; IV, 26, 34: „Wackle nur nicht so garstig mit dem Kopf hin und her!"; IV, 219, 23—25: „Die Nacht-

---

* Bsp. für Schwarz: II 69_{16}; das. 72_{31} usw.

** Dasselbe das. 31, 18 f.

*** In der 1001 Nacht trieft es ja stellenweise von Gold, Silber, Brokat und Edelsteinen.

† Sonst: II $72_{14}/_{17}$; $166_{2}/_{4}$; IV $151_{5}/_{10}$.

wolken wälzten sich schwer vor dem rauhen Abendwinde und türmten sich wie Eisberge . . .“; III, 502, 14: „. . . und ein schöner Mädchenkopf bog sich daraus hervor“*.

Auch bei der Behandlung der akustischen Eindrücke bieten sich manche interessante Unterscheidungen, die auf ein ziemlich entwickeltes Gehör hindeuten. So in der „Karawane“ unterscheidet man in weiter Ferne die Glocken der Kamele und die silbernen Röllchen der Pferde (II, 69, 4f.); besonders erwähnenswert ist aber eine Stelle vom „Falschen Prinzen“, wo visuelle und akustische Eindrücke zusammenwirken: „Jetzt hörte man das Geräusch des nahenden Zuges, Trompeten und Trommeln mischten sich ein in das Zujauchzen der Menge, der Hufschlag der Rosse tönte im Hof des Palastes, näher und näher rauschten die Tritte der Kommenden, die Türen des Saales flogen auf und durch die Reihen der niederfallenden Diener eilte der Sultan an der Hand seines Sohnes vor den Thron der Mutter“ (II, 158, 8—14).

Am schwächsten und farblosesten ist sein Ausdruck für harmonische Klänge (wie überhaupt die Sprache sehr arm an Bezeichnungen für musikalische Klänge ist. Vgl. E. Elster, Stilistik 64—65); er kommt über „hell- oder wohltönende Stimme“ selten hinaus. Nicht so steht es mit den Geräuschen. Es kommen die verschiedensten onomatopoetischen Ausdrücke und Wörter zur Bezeichnung von Tierstimmen vor. So z. B. Waffengeklirr, rieselndes Bächlein, brausende Wellen, Plätschern des Brunnens, fröhliches Schmettern des Posthorns, rasselnde Ketten (III, 448, 9), Knallen der Gewehre, Zähneknirschen, klirrende Sporen, knackende Rippen, Stöhnen, Summen der Fliege, winselnde Meerschweinchen, schnatternde Gänse, krächzender Adler, wiehernde Pferde, mäckernde Stimme, dröhnende** Stimme usw. Die Kohlhäupter ächzen, wenn das alte Weib sie zusammendrückt (IV, 26, 31: Zwerg Nase); es sprudelt und zischt im Topf, wo die verwandelnde Suppe für den kleinen Jakob gekocht wird (das. 29); ein Soldat brüllt Abner den Juden an, der Kaiser schnaubt ihn an (IV, 62, 63); leise Schritte knistern im Sande (III, 362, 34). In „Affe als Mensch“ heißt es: „. . . denn man hörte klägliche Angsttöne und klatschende Peitschenhiebe die Menge (IV, 75, 27f.) usw.

---

* Weitere Beispiele: II 85 5 f.; 89 30; 116 29/31; 121 32/33; IV 26 29; 115 16 f.; 344 21; IV 190 14 u. a.

** Das Wort dröhnen kommt besonders oft vor. IV 157 14; 343 13; II 90 9; 116 16/17; III 279 36; 291 25.

Ein Mittel zur Steigerung der Anschaulichkeit ist, wenn der Dichter die Teile eines Gegenstandes nacheinander vor den Augen entstehen läßt (vgl. Meyer, Stilistik). Dies trifft man einmal bei Hauff im Märchen vom kleinen Muck (II, 131, 20—25): „. . . wenn dann die Türe aufging und zuerst der große Kopf mit dem noch größeren Turban herausguckte, wenn das übrige Körperlein nachfolgte, angetan mit einem abgeschabten Mäntelein, weiten Beinkleidern . . .“ Verwandt damit ist die Metamorphose (vgl. Meyer a. a. O., S. 163). Diese wendet Hauff mit Glück an. So in „Kalif Storch“ (II, 75, 16 bis 20): „Da schrumpften ihre Beine ein und wurden dünn und rot, die schönen Pantoffeln des Kalifen und seines Begleiters wurden unförmliche Storchfüße, die Arme wurden zu Flügeln, der Hals fuhr aus den Achseln und ward eine Elle lang, der Bart war verschwunden und den Körper bedeckten weiche Federn.“ Ähnlich in „Zwerg Nase“ (IV, 52, 25—29): „Da zog und knackte es in allen seinen Gliedern, er fühlte, wie sich sein Kopf aus den Schultern hob, er schielte herab auf seine Nase und sah sie kleiner und kleiner werden, sein Rücken und seine Brust fingen an sich zu ebnen und seine Beine wurden länger.“ Sonst in „Kaltes Herz“ (IV, 252, 5—8).

Die Anschaulichkeit wird auch gesteigert, wenn die physiologischen Begleiterscheinungen geschildert werden, die verschiedene Affekte begleiten (vgl. Elster a. a. O., S. 69). Auch davon macht Hauff reichlich Gebrauch. So II, 87, 16: „Aber hier schauderte uns immer die Haut ob dem schrecklichen Anblick der Leichen“; II, 106, 7: „. . . daß der Gouverneur während meiner Erzählung bald blaß, bald rot wurde“; IV, 43, 13f.: „. . . nahm von den Speisen, kostete, drückte die Augen zu, schnalzte vor Vergnügen mit der Zunge . . .“; IV, 219, 15: „Beider Herzen zogen sich schmerzhaft zusammen“; 313, 22—23: „ . . . ja, es gab Augenblicke, wo seine Hand krampfhaft nach der Wand hinzuckte, um die Pistolen herunterzureißen“; III, 302, 33: „. . . und Fröben sah im Spiegel, wie ihre Lippen schmerzlich zuckten“; III, 407, 36ff.: „Der stolze Mann errötete, warf seine Lippen auf, drückte die Augen beinahe zu, und an seiner Stirne begann eine Ader hoch anzuschwellen“; IV, 342, 12—13: „Auf den ausdrucksvollen Zügen der Kranken hatte während dieser Rede die tiefste Blässe mit flammender Röte gewechselt“*. Besonders dieses Erblassen und Erröten kehrt oft wieder und wird, zumal in der „Bettlerin“ zur Manier.

* Weitere Beispiele II 109$_{27}$ f.; 116$_{27}$; 156$_{8}$; IV 36$_{27}$; 52$_{20}$; 86$_{22}$; 94$_{18}$; 138$_{19}$; 158$_{6}$; 169$_{16}$ f.; 204$_{27}$; 222$_{28}$; 229$_{26}$; 319$_{15}$; 333$_{16}$; 353$_{10}$; 377$_{29}$; 436$_{25}$; III 310$_{8}$; 320$_{11}$; 363$_{5}$; 364$_{24}$; 412$_{6}$ usw.

Ausdruck des inneren Lebens durch eine einzige Gebärde, welches sehr viel zum Erhöhen der Anschaulichkeit beiträgt, treffen wir ganz selten bei Hauff. Wirkungsvoll ist solches Gebärdenspiel einmal in „Errettung Fatmes“ angebracht: „. . . mach, daß du aus dem Zelt kommst! denn der Starke beißt sich in die Lippen und blickt nach seinem Dolch“ (II, 117, 24—26), und im „Scheik“: „Als der junge Sklave also erzählte, verhüllte der Scheik sein Angesicht“ (IV, 99, 4f.). Ähnliches IV, 439, 12; 161, 10.

B. Sentenz.

Mit Recht hat Hauff den Gebrauch von Sentenzen in den erzählenden Partien vermieden. Wenn sie in seinen Erzählungen vorkommen, so sind sie in den Mund der Personen gelegt. Sie knüpfen an die landläufige Weisheit an oder (noch öfter) sind direkt dem Schatz der Volkssprichwörter entnommen.

Abner der Jude sagt ein paar Sprüche aus der Bibel: „Die Ungnade des Königs ist wie das Brüllen eines jungen Löwen, aber seine Gnade ist Tau auf dem Grase“ (Salom. 19, 12) und „Laß nicht zuschlagen deine Hand, wenn dir Augen und Ohren verschlossen sind“ (IV, 58, 26—29).

Volkstümliche Sentenzen kommen vor: II, 147, 11: „Es ist noch nicht aller Tage Abend“ und „Ende gut, alles gut“; II, 165, 4: „Der Schuster bleibe bei seinem Leist“; IV, 62, 7: „Ein entschlüpftes Wort holt kein Wagen“; IV, 129, 10: „Umsonst ist der Tod“; IV, 136, 16: „Aufgeschoben ist nicht aufgehoben“; IV, 257, 12f: „Mit Speck fängt man Mäuse“ usw.*. Viel häufiger sind derartige Sentenzen in „Lichtenstein“, wo namentlich die alte Frau Rosel, die Amme Mariens v. Lichtenstein dadurch charakterisiert ist, daß sie lauter solche Sprüchlein im Munde führt (I, 261—64). Orientalischen Anstrich haben die Sprüche: „Dem unglücklichen verleiht Allah einen hohen Mut in der Stunde der Not“ (IV, 106, 37f.) und: „So einer Allah liebt und ein gut Gewissen hat, ist er auch in der Wüste des Elends nicht allein; denn er hat zwei Gefährten, die ihm tröstend zur Seite gehen“ (das. 110, 35—37). An Melchtals Worte in Schillers „Tell“ scheint Hauff zu denken, wenn er Almansor (IV, 110, 9—10) sagen läßt: „O, was für ein teures Geschenk des Himmels sind die Augen!“

Weitere Beispiele: IV, 53,34: „So führen oft die kleinsten Ursachen zu großen Folgen“; II, 95, 3—4: „Der Jugend ziemt Bescheidenheit in allen Dingen“; Josephe sagt in der „Bettlerin“: „Liebe ohne

* Weitere Beispiele: IV 160 18; 170 10/11; 227 15 f.; III 317 3 f.

Gegenliebe ist ein tiefes Unglück und Frauen sind ja mehr dazu gemacht stille Leiden zu tragen ein Erdenleben lang" (III, 327, 10f.); III, 401, 13f.: „Manches ist ernster als man glaubt, und im Scherz liegt oft Bedeutung"; Lea in „Jud Süß"; „Es ist ein sonderbares Rätsel das Leben!" (III, 451, 21); im „Bild des Kaisers" sagt Anna zu ihrem Vetter: „Das Ohr der Liebe hört noch weiter als das des Argwohns" und bekommt zur Antwort: „Doch das Auge des Argwohns sieht weiter als das der Liebe" (III, 480, 3, 5f.)*.

C. Objektivität.

Die Märchen Hauffs sind streng objektiv gehalten. Wenn hie und da Ausrufungen, kurze Reflexionen und sonstige Wendungen vorkommen, die Anteil des Erzählers an der Geschichte verraten, so ist zu bedenken, daß es sich hier um Erzählungen handelt, deren Form erst während des Vortrags entsteht, daß nicht abgelesen, sondern frei vorgetragen wird, ja daß solcher Anteil gerade notwendig ist, um die Fiktion des lebendigen Vortrags herbeizuführen**. Derartige Ausrufungen sind: „O Jammer!" (II, 76, 20); „Aber vergebens!" (II 85, 13); „Aber Entsetzen!" (das. 86, 7); „Aber welcher Schrecken!" (II, 103, 31); „Siehe da!" (IV, 164, 27) usw. Der Anteil des Erzählers gibt sich kund auch in Wendungen wie: „Wer beschreibt aber ihr Erstaunen, als sie sich umsahen!" (II, 82, 5f.); „Welches Schauspiel stellte sich meinen Augen dar, . . .!" (II, 86, 7f.); „Wer war aber mehr erstaunt als der Bürgermeister, wie er den Fremden selbst zum erstenmal seit zehn Jahren bei sich eintreten sah!" (IV, 75, 37ff.)***.

Außerdem kommen folgende Fälle vor: „Verlassen von allem, was mir auf Erden noch teuer war, fern von meiner Heimat sollte ich unschuldig in der Blüte meiner Jahre vom Beile sterben!" (II, 107, 7—9); „Wer es aber jemals versucht hat in einem ungeheueren weiten Pantoffel . . ., der wird sich nicht wundern, wenn es dem kleinen Muck nicht gleich glückte, besonders, wenn man bedenkt, daß ihn . . ." (II, 138, 9—14); „Ach, daß er damals seine Pantoffeln geschmiert und sich mit seinem Mäntelchen voll Gold aus dem Staub gemacht hätte" (das. 142, 9—11); „In jener Stadt gibt es, wie überall, wenige mitleidige Seelen, die einen Unglücklichen . . . unterstützen (IV, 2ff)†.

---

* Sonst: IV 259 $_{37}$ ff.; 18 $_{3}$ f.; 18 $_{6}$ f.; III 317 $_{17}$ f.; 539 $_{22}$ f.

** Vgl. das Kapitel über die Techn. der Rahmenerzählung.

*** Sonst: II 125 $_{35}$ f.; 108 $_{33}$; 87 $_{18/30}$; 136 $_{37}$; 145 $_{36}$ f.; 166 $_{29}$ f.

† Sonst: II 108 $_{21/24}$; IV 147 $_{10/17}$.

Aber alle diese Fälle sind ganz vereinzelt in den Märchen.

Auch in den Novellen bildet die Objektivität im allgemeinen das Prinzip Hauffs, jedoch nicht in demselben Grade, wie bei den Märchen. Reflexionen, Urteile und Erklärungen sind da gerade nicht selten. Auch die häufigen Reflexionsmonologe, zumal jene, wo die Grenze zwischen Monolog und Darstellung des Autors fast verwischt ist*, tragen nicht zur Verstärkung der Objektivität bei.

Am wenigsten objektiv ist „Jud Süß" gehalten. Da hier ein historischer Stoff behandelt wird, hält es Hauff, ähnlich wie in „Lichtenstein", für nötig, gelegentlich sachliche geschichtliche oder sonstige Erklärungen zu geben. Schon der Anfang mutet nicht besonders objektiv an: „. . . wenn ein Fremder in diese ungeheuren Säle trat, . . ., da glaubte er wohl nicht in Württemberg zu sein, in diesem strengen, ernsten Württemberg, streng geworden durch einen eifrigen, oft aszetischen Protestantismus, der Lustbarkeiten dieser Art als Überbleibsel einer anderen Religionspartei haßt, ernst, beinahe finster und trübe durch die bedenkliche Lage, durch Elend und Armut, worein es die systematischen Kunstgriffe eines allgewaltigen Ministers gebracht hatten" (III, 380, 10—22). So 402, 31—34: „. . . und es trat jetzt ein, stattlich geschmückt und vornehm gekleidet, wie es einem Günstling des Glücks und eines Herzogs in damaliger Zeit zukam." 407, 26—30: „. . . und so groß war die Furcht vor Schande, so tief eingewurzelt damals die Vorurteile gegen jene unglücklichen Kinder Abrahams, daß sie sogar . . .". 444, 14f.: „Unter dem Volke in Württemberg hört man zuweilen noch einen Reim, der diesen merkwürdigen Moment bezeichnet." 453, 27—31: „Es sind seitdem 90 Jahre verflossen und wir wissen nicht, ob damals der schmähliche Tod dieses Mannes die Gemüter über alles Frühere beruhigte und befriedigte. Ein Edikt des Administrators scheint es nicht ganz zu beweisen"**.

Wenn man dieses Werk mit den anderen Novellen vergleicht, so befremdet hier die häufige Reflexion des Autors. Die geschichtlich-philosophischen Betrachtungen am Anfang des 12. Kapitels erstrecken sich beinahe auf eine ganze Seite (435, 4—33). Sonst 395, 15—23: „Es gibt ein Gefühl in der menschlichen Brust, das wehmütiger macht als jeder andere Kummer, ich möchte es Mitleiden mit uns selbst heißen, es übermannt uns, wenn wir am Grabe zerstörter

---

* Vgl. Über den Monolog.

** Sonst das. 441 10 ff.; 447 10 ff.; 453 8/7; 454 7 f., 18/16.

Hoffnungen in die Tage zurückgehen, wo diese Hoffnungen noch blühten"*.

Aber auch sonst ist hier Hauff nicht gerade bemüht mit seiner Person zurückzutreten. So heißt es am Anfang des 7. Kapitels: „Wir führen unsere Leser aus dem Offizierszimmer der Hauptwache in Stuttgart nach dem Hause des Landschaftskonsulenten Lanbeck..." (III, 410, 27—31); oder 435, 34, bis 436, 4: „Wer sollte es diesem heiteren Stuttgart und seinen friedlichen Straßen ansehen, daß es einst der Schauplatz so drückender Besorgnisse war? Wie beruhigt über den Gang der Dinge sind die Enkel derer, die in jenem verhängnisvollen März . . ."**.

Ähnliche Verleugnung der objektiven Darstellung bietet der Anfang der „Bettlerin" mit seinem parabatischen Einsatz und den vielen Fragestellungen (III, 271, 2, bis 271, 3; 271, 15—17; 272, 24f.; 275, 25f.). So 271, 6—12: „. . . und der Diener, der ihm ebenso stolzen Schrittes folgt, erinnert er nicht durch das spitzbübische, dummdreiste Gesicht an jene Diener im spanischen Lustspiel, die ihrem Herrn, wie ein Schatten treu, an Bildung tief unter ihm, an Stolz neben ihm, an List und Schlauheit über ihm stehen?"

Es kommen sonst nur vereinzelte Fälle vor, wo der Autor hervortritt. Es sind meistens Erklärungen, Reflexionen oder Urteile. So in der „Sängerin": „Ihre Neider, und welche ausgezeichnete Sängerin, wenn sie dazu schön und achtzehn Jahre alt ist, hat deren nicht genug? Ihre Neider gönnten ihr alles . . ." (IV, 346, 36ff.). In der „Bettlerin": „Wie anders erscheinen alle Bilder in der Morgenbeleuchtung, als sie uns im Duft des Abends erschienen!" (III, 301, 6f.); oder: „Der Mann von gediegener Bildung hat in solchen Momenten ein entschiedenes Übergewicht über den Rohen, der von Wut zur Unbesonnenheit hingerissen, unsicher ist, was er beginnen soll (das. 369, 11—13***). In „L. R. v. Marienburg": „Doch je erhabener das Gefühl ist, welches zu einer solchen Ruhe zwingt, desto ängstlicher sind die Menschen, mit etwas Gemeinem diese Nachklänge tieferer Empfindungen zu unterbrechen . . ." (IV, 431, 1—6†).

In „Bild des Kaisers": „Er machte ihn mit der Geläufigkeit der Zunge und jener Übung über ein Nichts schnell und viel zu sprechen — die man im Norden unseres Vaterlandes häufiger als im Süden treffen soll — . . ." (III, 460, 11—15); oder: „. . . und so mächtig

* Weitere Beispiele: 382 $_{28/31}$; 447 $_{28/33}$; 453 $_{10/16, 17/20}$ usw.

** Sonst: 423 $_{23}$; 454 $_{19}$.

*** Sonst das. 271 $_{1/3}$; 271 $_{20/33}$; 313 $_{11/12}$.

† Auch 406 $_{20/30}$.

ist in einem Herzen, das die Selbstsucht noch nicht ganz umsponnen hat, das Gefühl, in einem entscheidenden Moment Hilfe oder Rettung zu geben, daß er . . .“ (das. 521, 3—6*).

Zuweilen will H. aus Unwissenheit oder anderen Gründen etwas nicht näher ausführen und sagt dies; so: „Unseren Lesern ist dieser Roman zu bekannt, als daß wir nicht besorgen müßten, sie durch längere Auseinandersetzungen zu ermüden“ (IV, 429, 1—3); ähnlich IV, 407, 4—6; III, 375, 7—9: „Es ist uns nicht bekannt geworden, was die Liebenden über diesen strittigen Punkt verhandelten, nur so viel ist gewiß, daß . . .“**.

Die Person des Dichters kann hervortreten auch, wenn er beschreibt. Hauff tut das gern; besonders physiognomische Schilderungen sind bei ihm sehr beliebt (s. u.). Aber fast immer beschreibt er die Personen und die Gegenstände so, wie sie einer anderen Person (oder Personen) erscheinen, die sie beobachtet. Es sei nur ein Beispiel angeführt. Gleich im Anfang der „Karawane“ wird ein Reiter geschildert, der auf die Karawane zureitet, und zwar so, wie ihn die Leute vom Vortrab sehen***. Dementsprechend werden die Teile der Gruppe in der Reihenfolge beschrieben, wie sie beim Herannahen nacheinander deutlich werden: Roß, Tracht und schließlich Gesicht des Reiters (II, 69, 8—19).

Auf dieselbe Weise wird der Schein der Objektivität fast überall gewahrt.

D. Tropen und Figuren.

1. Beseelung und Personifikation.

Diese entspringt aus dem Trieb des Menschen, sein inneres Leben in die äußere Natur hineinzuprojizieren, und darf am wenigsten als äußerer Schmuck der Rede betrachtet werden. Sie besteht darin, daß unbelebten Dingen, untermenschlichen Wesen und abstrakten Begriffen menschliches Leben verliehen wird (Elster a. a. O. 104).

Hauff hat bei der Beseelung nicht die Mannigfaltigkeit eines Goethe oder Heine; wenn er die Naturgegenstände und -Erscheinungen belebt, ist er selten eigenartig

Häufiger sind Naturbeseelungen in „Bild des Kaisers“ anzutreffen. So die schöne Personifikation des Herbstes: „Der Herbst war mit

* Sonst 456 1 f., 4 f.; 467 24—468 14; 483 6/9; 533 22/26.

** Auch IV 374 30.

*** Das wird zwar ausdrücklich nicht erwähnt, ist aber m. E. so zu verstehen besonders, wenn man die zu erwähnende Reihenfolge der geschilderten Teile beachtet.

seinem fröhlichen Gefolge in das Tal eingezogen, Gesang und Jubel schallte von den Rebhügeln, schallte antwortend aus dem Fluß herauf" (III, 523, 14—16); Anna sagt S. 479, 24f. von den Blättern, daß sie flüstern und sich erzählen, und „wer ihre Sprache verstünde, könnte manches Geheimnis erfahren"; das. 460, 24—26: „Durch die hohen offenen Fensterbogen blickte der schwärzliche Wald hervor"; außerdem 479, 35ff.; 469, 21 u. a. Sonst sind diese Beseelungen selten. Es seien nur ein paar Beispiele angeführt: „Aber mit dem ersten Blick der Morgenröte faßte der Wind das Boot, in welchem wir saßen, und stürzte es um" (II, 85, 22f.); IV, 221, 28f.: „Während der Wind, der diese Höhe noch nicht erreicht hatte, die unteren Täler und das Gestade mit wildem Heulen erfüllte"; III, 302, 9f.: „Der frische Morgen hatte ein feines Rot auf ihre Wangen gehaucht"; III, 422, 7—8: „Alle Herzen, wie die sonst so lieblichen Berge umflort und in Trauer gehüllt"*.

Hauff beseelt auch andere konkrete Erscheinungen. Besonders gern verleiht er menschliche Eigenschaften den Körperteilen des Menschen. Meistens beseelt er das Auge, den Blick und das Herz; so begegnen uns auf Schritt und Tritt prüfende, winkende, tückische, verräterische, lauernde, drohende, teilnehmende, schalkhafte und sonstige Augen, bittende, zürnende, bewachende, strafende usw. Blicke. Der Graf v. Zroniewski sagt in „Othello": „Ich wüßte kaum, ob ich noch ein Herz habe, wenn es nicht manchmal vor Unmut pochte (IV, 289, 37f.); IV, 271, 33f.: „. . . ihm und seinem Weibe lacht schon im voraus das Herz." Peter Munk in „Kleines Herz" apostrophiert so sein Herz: „. . . nun, so poche doch nicht so ungestüm in meiner Brust, wir werden bald fertig miteinander" (IV, 245, 14f.). Sonst IV, 320, 13: „. . . den Mund, der nie mehr scherzte."

In folgenden Beispielen werden Produkte der Menschenhand mittels des Verbums sehen, schauen, gucken, belebt: II, 153, 13f.: „Der Dolch, das Erkennungszeichen des heimkehrenden Prinzen, sah aus dem Gürtel des Schlafenden hervor"; IV, 144, 25f.: „. . . aus deren Tasche ein Zollstab von Messing wie ein Ehrenzeichen hervorschaut." Sonst II, 125, 18f.; IV, 314, 29**.

Beseelung in der Form einer Apostrophe haben wir, wenn der Theaterregisseur in „Othello" sich an das blutdurstige Gespenst wendet (IV, 300, 30ff.), ebenfalls, wenn am Schluß des „Bild des

* Weitere Beispiele: II 115 20/22; 145 26; IV 94 5 f.; 219 17; 221 26 f.; 219 30 ff.; 238 8 u. a.

** Weitere Beispiele für Belebungen von Konkreta: II 134 1; 137 18; III 273 16/18; III 342 8; 377 31; 378 28 f.; IV 310 29 f.; 314 24 f.

Kaisers“ das napoleonische Bild vom alten Thierberg angeredet wird (III, 548, 8ff.).

Ziemlich oft begegnet uns die Allegorie, die Beseelung abstrakter Begriffe ist (Elster 106f.). Hoffnung, Wunsch, Mut, Gedanke, Ehre, Ruhm, Liebe, Torheit, Habsucht, Jammer, Tod und viele andere Abstrakta werden beseelt. So II, 85, 8: „Dort segelt der Tod“; II, 164, 7 (in der Form einer Apostrophe): „Ehre und Ruhm, ich wähle euch!“; IV, 223, 6f.: „. . . kam auch die Habsucht mit all ihren Furien in seine Brust zurück“; IV, 283, 6f.: „. . . mit einem jener Tausend Zeichen zu begrüßen, welche stille Liebe erfindet, womit sie ihre Lieblinge beglückt, bezaubert?“; III, 355, 18f.: „Seine Sorgen hatte er zurückgelassen, sie folgten ihm nicht durch das Tor der Träume“; III, 450, 5f.: „Ich habe alle meine Hoffnungen und Träume längst begraben“; III, 534, 4—6: „. . . und die fünfhundertjährige Gastfreundschaft dieser Burg schien die unwillkommenen Gäste in ihre schützenden Arme zu schließen.“ Oft wird der Gedanke belebt. So in der „Karawane“ (II, 170, 34ff.): „Jener Gedanke der Rache hatte schon lange in meiner Seele geschlummert; jetzt erwachte er mit aller Macht.“ Ebenfalls II, 130, 18—21; III, 299, 35; IV, 233, 13f.; 309, 36ff.*.

2. Metapher und Gleichnis.

Unter Metapher werden wir mit Elster die Übertragung von Bestandteilen eines Vorstellungskomplexes auf einen anderen Vorstellungszusammenhang verstehen (vgl. Elster 111f.); es wird dabei eine Analogievorstellung mit bewußter Absicht an die Stelle der eigentlichen Vorstellung gesetzt. Der Dichter greift zu jener, weil sie ihm näher liegt als diese. Vom Gleichnis, welches dieselbe physische Tätigkeit wie bei der Metapher voraussetzt, unterscheidet sich die eigentliche Metapher dadurch, daß bei jenem Bild und Sache einander gegenübergestellt werden: die eigentliche Vorstellung wird ausdrücklich erwähnt und wird mit der uneigentlichen verglichen; bei der Metapher dagegen kommt die Sache meistens nicht zu klarem Bewußtsein und wird durch das Bild ersetzt; doch ist der Unterschied zwischen beiden oft fließend.

Hauffs Märchen und Novellen weisen Metaphern auf Schritt und Tritt auf; die meisten davon aber knüpfen an den hergebrachten Bilderschatz der Sprache an und bieten nichts Eigentümliches und für den Dichter Charakteristisches dar.

* Weitere Beispiele für Allegorie: II 114 13 f.; 114 22; 117 20 f.; 171 18; IV 303 25 f.; 274 25 f.; 315 25 f.; 340 1 f.; 376 27; III 331 28/30; III 360 24 f. usw.

Häufig ist ein Substantivum der Träger der Metapher. So ist die entführte Fatme der Trost des Alters und die Freude der Augen ihres Vaters (II, 114, 13); der Vater des Zwergs Nase, der ihn nicht erkennt, schimpft ihn eine Range (IV, 39, 5), sein Herr nennt ihn später den König aller Köche (das. 119, 33); Latein und Griechisch sind für den Neffen des Fremden in „Affe als Mensch" böhmische Dörfer (IV, 82, 3f.); der Graf v. Zollern in „Hirschgulden" heißt das böse Wetter v. Zollern; Kalum Beck in „Saids Schicksale" wird von den Frauen eine Vogelscheuche genannt; der schöne Said ist für jenen sein Aushängeschild, sein Magnet, der ihm die Kunden anzieht (IV, 187, 14), er ist auch der Stern aller Ladendiener, die Krone des Bazars (das. 191, 12); die diebische Wirtsfrau in „Wirtshaus" hält die verkleidete Gräfin für ein verdorbenes Kräutlein (IV, 237, 7f.); das Flehen und Weinen der Armen ist dem Peter mit dem steinernen Herzen Katzenmusik (IV, 248, 22); von dessen Frau, nachdem er sie erschlagen hat, sagt das Glasmännlein: „Es war die schönste und lieblichste Blume im Schwarzwald, aber du hast sie zertreten und nie mehr wird sie wieder blühen (das. 251, 26ff.); der Opernregisseur in „Othello" will die verhängnisvolle Oper nicht geben, weil dies „ein offenbares Mordattentat auf die allerhöchste Familie wäre" (IV, 295, 6—7); der aufgebrachte, eifersüchtige Boloni nennt die Worte und Bitten seiner Geliebten einen Sirenengesang (IV, 343, 2) (ähnlich III, 343, 34f.); den Arzt nennt er ein paarmal Erdwurm, die Blätter für literarische Unterhaltung nennen die Mitglieder vom Freitagskränzchen Bänkelsänger (L. R. v. M. IV, 390, 19ff.); dieselben sind für Bunker belletristisches Ungeziefer (421, 34f.); nach Palvi fragt der Buchhändler Kaper in folgender pathetisch, unfreiwillig komischer Weise: „Wo ist der große und unvergleichliche Hüon, unser Scott, unser letzter Ritter? Wo ist Blüte und Kern unserer Literatur?" (das. 440, 2ff.); der Jud Süß heißt (III, 414, 2) der kluge Fuchs*.

Hierher gehören auch die Fälle, wo ein Substantivum grammatisch (gewöhnlich genitivisch) mit einer Vorstellung verbunden wird, zu der es im logischen Denken eigentlich nicht gehören kann. Beispiele dieser Art sind sehr häufig bei Hauff. So fragt in „Kl. Muck" der König seinen Obermundschenk: „Seit wann hätte ich die Sonne meiner Gnade nicht über dich leuchten lassen?" (II, 142, 25f.); der unglückliche Omar spricht in „Falscher Prinz" vom leuchtenden Stern des Ruhmes, der nicht mit dem Glück zugleich ver-

* Weitere Beispiele: II 148 16; IV 18 18; II 167 14; IV 365 15; 388 8; 350 22; 391 28 f.; III 316 10 f.; 368 22; 383 27; 440 29; 509 3 usw.; IV 419 29 f.

gehe (II, 164, 5ff.). Der weise Mustafa in „Scheik" hört es nicht gern, wenn man ihn Sonne der Gelehrsamkeit oder das Gestirn der Weisheit nennt (IV, 93, 30f); Graf Zroniewski fragt einmal: „Sollte ich fliehen, als ich sah, wie diese Morgenröte der Liebe in ihren Augen aufging, wie der erste Strahl des Verständnisses aus ihrem Auge brach . . ." (IV, 303, 29—31); ein Wölkchen von getäuschter Erwartung lagert sich unter den blonden Locken der Prinzessin Sophie, als sie den Grafen nicht sieht (das. 313, 20f.); bei der Schilderung des Eindrucks, den der eben vorgelesene Roman in „L. R. v. Marienburg" macht, heißt es, daß die Menschen bei ähnlichem Anlaß auf allen Vieren durch die Speisekammer ihrer Erinnerung rennen, um etwas Feines, Eingemachtes, Kandiertes vorzusetzen (IV, 431, 4f.). Sonst ist die Rede vom Schmelz der Unschuld (IV, 303, 21), von der wahren Springwurzel der Unterhaltung (IV, 395, 17), vom Stachel entheiligter Liebe (IV, 441, 26f.), vom Labyrinth von Zweifeln, Tor der Träume usw.*.

Nennenswerte adjektivische Metaphern kommen äußerst selten vor. Z. B. Magister Bunker ironisiert über die rosenfarbene Poesie der literarischen Gesellschaft (IV, 414, 13); der alte Thierberg kann die verschrobenen Ansichten des jungen Willi nicht leiden (III, 512, 34); sonst kommt kahle Entschuldigung (III, 397, 30), verbleichte Erinnerung (IV, 444, 5) vor.

Die weitaus zahlreichsten sind die Verbalmetapheren, doch wenige sind darunter eigenartig. II, 117, 13f. sagt der Starke (d. h. Orbassan) zum gefangenen Mustafa: „Siehst du, Erbärmlicher, wie deine List zu Wasser geworden ist?"; als derselbe Mustafa seine Schwester befreit hat, löscht sein Vater den Fluch von seinem Haupt (das. 130, 6); der kaiserliche Spaßmacher in „Abner" höhnt den Juden und sagt ihm: „Deine Weisheit hat heute Ruhm geerntet (IV, 62, 4f); die drei Schwarzwälder in „K. Herz" fallen über Peter Munk und walken ihn derb (IV, 156, 17); Graf Zroniewski will seine Schuld ersäufen (IV, 304, 37), derselbe trinkt Vergessenheit aus dem Taumelkelch der süßen Lippen Sophiens (IV, 304, 6f.); die Schwermut Desdemonas zittert in weichen Klängen aus ihrer Brust hervor (das. 315, 34f.); Magister Bunker bittet Palvi die Bursche (d. h. die Literaten) auf Stelzen gehen zu lassen (IV, 396, 10); als beide dann im Entenzapfen wieder zusammentreffen, fragt jener: „Nun, hat man wieder anständig geschnattert und gezwitschert?"

* Sonst: IV 59 16 f.; 66 19; 67 24 f.; 233 1; 104 5 f.; 303 29/31; 319 36; 414 35 f.; III 285 1; 292 26; 367 31; 355 7 f.; III 286 6; 286 16; 305 7; 333 13; 460 18; 532 25 f.; 469 22 f. usw.

(414, 6f.); vom Dichterling Zundler sagt er später, er wolle seine Phantasie gleichsam a posteriori erwärmen (422, 9f.); der alte Thierberg meint, daß die Bürgerlichen an der erhabenen Figur des Staates nicht künsteln und pinseln und meißeln sollen (513, 3f.). Sonst: II, 79, 31f.: „. . . nur, wenn der Mond sein bleiches Licht über dieses Gemäuer ausgießt . . .“; III, 467, 19: „Bis dann der Zufall einen Vetter aus Preußen hereinwehen muß . . .“; III, 320, 12ff: „. . . und fuhr mit der Hand über sein schlichtes Haar, als wollte er seinen inneren Unmut wie seine Haare glätten.“ Von Hoffmann heißt es IV, 420, 20ff., er habe in „des Vetters Eckfenster“ durch ein Kaleidoskop geguckt, das ihm eine Fee geschenkt*.

Es gibt eine Reihe von Metaphern, die durch einen ganzen Satz ausgedrückt sind; sie sind gewöhnlich vom Sprachgut der Umgangssprache geschöpft, z. B. „Das Blatt wird sich jetzt wenden“ (II, 142, 4); „Der Würfel ist geworfen“ (II, 154, 25); „Sich einen Stein im Brett gewinnen“ (IV, 262, 24); IV, 333, 10f.: „Er wird mich doch nicht so zwischen Türe und Angel stehen lassen wollen?“; „Als sich Männer von Gewicht der Sängerin annehmen, dreht sich die Fahne nach dem Wind“ (IV, 368, 24f.); III, 420, 4f.: „Aber eine andere Lockspeise haben sie dem Bischof hingeworfen“; III, 430, 7: „Wer verliert, bezahlt die Zeche“; „Die ganze Größe Napoleons, nach der Meinung Thierbergs, hat nur darin bestanden, daß er das rouge et noir so hoch als möglich gespielt hat“ (III, 536, 27f.); und gleich darauf sagt er: „Der Leopard hat doch die Bank gesprengt!“; III, 369, 4f. meint Feldner, Fröben sei zum Besuch gekommen, um den Hörnern des Gemahls noch einige Enden anzusetzen; III, 451, 19f. sagt Lea zu G. Lanbeck: „So muß er sterben, und du, du brichst ihm den Stab!“; II, 81, 3: „Das heißt eine Katze im Sack kaufen“**.

Seien zum Schluß auch folgende ausgeführte Metaphern erwähnt: Die Kaufleute in der „Karawane“ bitten Muley, ihnen einen Schwank aufzutischen, daß er sie erquicke nach der Hitze des Tages (II, 95, 1); der weise Mustafa in „Scheik“ sagt zu den jungen Leuten: „Auch habt ihr weitab vom Ziele geschossen“ (IV, 22, 10—12); IV, 343,

* Sonst: II 84 17; 98 32; 144 4; 150 34; 160 4; 126 8; 166 30; 168 34; IV 48 88; 22 6 f.; 51 38 f.; 65 29; 83 11; 97 18; 108 25 f.; 194 29 f.; 215 11; 221 36 f.; 313 21; 303 34 f.; 284 10 ff.; 325 9 ff.; 330 4; 340 10; 352 27; 367 6 f.; 371 19/22; 376 34; 390 1; 404 16; 441 28; 442 6; 418 19 f.; III 278 11; 290 30/31; 301 22; 305 38; 327 18; 351 22; 360 31; 364 8; 391 28; 323 14; 348 25 ff.; 361 16; 391 14 f.; 418 29 f.; 428 12; 431 21; 437 16; 458 34; 517 29; 530 18; 545 11; 568 18 f. usw.

** Sonst: IV 293 28; 320 10 f.; 366 11 f.; 393 10 f.; 395 11; III 314 18; 387 19; 528 88.

26ff.: „Aber wisse, ein Blitzstrahl hat die Tore deines Geheimnisses gesprengt und hat die Nacht erhellt, in welcher ich wandelte"; (III, 410, 22: „Der Jude ist ein feiner Spieler", sagte er, „deine besten Tarocks hat er dir abgejagt und das Spiel scheint in seiner Hand zu liegen; aber — er könnte sich verrechnet haben, wir wollen sehen, wie er beschlagen ist, wenn wir — Spadi anspielen"; IV, 390, 14—17: „. . . möge immer diese poetische Badegesellschaft in ihrem lauen Versewasser auf- und niedertauchen, nur bespritze sie nicht mit ihrem Schlammwasser den Wanderer, der am Ufer geht und sich verachtend abwendet"*.

Die letzteren Beispiele führen zum eigentlichen Gleichnis hinüber.

Hauffs Gleichnisse sind immer aus dem Menschen naheliegenden Gebieten geschöpft und dienen ausschließlich der Anschaulichkeit. Am meisten nützt er das Reich der Natur aus. So liefert ihm zunächst die Tierwelt manches charakteristische Bild; z. B. Der Sohn des Scheiks von Allessandria ist munter und rüstig wie die Gaselle gewesen (IV, 18, 17); die Franken kommen wie hungrige Wölfe in Ägypten (IV, 18, 28); der Barbier in „Zwerg Nase" sagt ironisch zum Zwerg, er habe ein Hälschen wie ein Schwan (IV, 36, 30); die Tochter des Bürgermeisters in „Affe als Mensch" hat wie eine Nachtigall gesungen (IV, 85, 8); der kleine Schalk in „Hirschgulden" meint, die Feldheimerin sei so wenig eine Wahrsagerin, als eine Gans Schwan werden kann (IV, 134, 13f.); die zwei Fischer in der „Höhle von Steenfoll" gleichen sich wie ein Adler und ein Seekalb (IV, 213, 9); Wilm (das.) flieht einmal wie ein gescheuchtes Reh seiner Hütte zu (216, 17); im Theater am Eingang von „Othello" tauchen die Federn und Schleier der Damen wie schimmernde Fische aus den dunklen Massen (IV, 281, 5); der alte Gärtner in der „Bettlerin" sagt, seine Herrin habe scharfe, klare Augen wie eine Gemse** (III, 360, 6); Pflanzen kommen in den folgenden zwei Fällen vor: IV, 252, 11 zittert Peter Munk wie eine Espe; IV, 26, 35f.: „Dein Hals ist ja so dünne wie ein Kohlstengel".

Dem weiten Gebiet des Naturlebens (darunter Naturerscheinungen und -Gegenstände, Wetter, Tages- und Jahreszeiten, Feuer und Wasser u. dgl.) sind folgende erwähnenswerte Gleichnisse entnommen: Die Frau des bösen Wetters von Zollern ist freundlich wie ein Maitag (IV, 122, 7f.); das Glasmännlein brennt in der Hand Peters wie sprühendes Feuer (IV, 165, 15); IV, 219, 24f. türmen

---

* Sonst: III 364_{16} f.; $294_{7/9}$; 525_{15} ff.; IV $_{37}$ ff.

** Sonst: IV 126_{30}; 257_{16}; III 295_{8} usw.

sich die Nachtwolken wie Eisberge im Maelstrom; IV, 252, 11f. packt das Glasmännlein Peter Munk und dreht ihn um, wie ein Wirbelwind dürres Laub, und schreit ihn an mit einer Stimme, die wie Donner rollt; solange derselbe Peter das kalze Herz hat, sind seine Augen trocken wie das Land im Juli (das. 258, 2f.); IV, 281, 3f. wogt das Parterre wie die unruhige See; IV, 436, 30 entschlüpft Elise wie vom Wind hinweggetragen, in ein anderes Zimmer; unter den blonden Wimpern Josephens ruht wie das Mondlicht hinter dünnen Wolken ein braunes Auge (III, 299, 5f.); der Mund derselben legt sich auf den Fröbens, wie das Morgenrot sich auf den Hügel senkt (das. 363, 10f.); 545, 28—30: „. . . sie sahen sich lächelnd an, . . . als sei ein schweres Gewitter segnend über ihnen hinweggezogen; gewisse Gerüchte verbreiten sich wie Lauffeuer (II, 157, 9f.; IV, 265, 3, u. a.)*.

Auch das Leben des Menschen und dessen Beschäftigungen (Handwerk, Jagd, Krieg, Spiel u. dgl.) liefern manches treffende Bild. So II, 140, 9f.: „Wie zwei Pfeile, auf dasselbe Ziel geschossen, flogen die beiden Wettläufer über die Wiese hin"; die Mutter P. Munks ist so gewöhnt an den Anblick berußter Leute als jede Müllerin an das Mehlgesicht ihres Mannes (IV, 162, 27f.); 202, 21—23: „Wer bist du, wunderbarer Fremdling", sprach er, „der du die Fische des Meeres zähmst und sie links und rechts leitest wie der beste Reiter sein Streitroß?"; IV, 257, 17f. fangen alle Herzen (in der Höhle des Holl. Michel) an zu zucken und zu pochen, daß es tönt wie in der Werkstatt eines Uhrmachers; IV, 54, 17—24: „Man träumt sich ja in die Begebenheiten, die erzählt werden, man lebt mit diesen Menschen, . . . und hat nachher, wenn man einsam ist, Stoff, sich alles zu wiederholen, wie der Wanderer, der sich gut versehen hat, wenn er durch die Wüste reist"; Lea, die lächelnd, träumend und sorglos auf dem Ball mit Gustav Lanbeck scherzt, kommt diesem wie ein Kind vor, das sich an einem furchtbaren Abgrund Blumen zu seinem Kranze pflückt (III, 425, 30ff.); dieselbe streckt später krampfhaft ihre Arme aus, wie ein Ertrinkender, der nach dem schwachen Zweig am Ufer die Hand ausstreckt (das. 451, 16f.); sie sagt, sie habe ihre Erinnerungen als Blumen auf das Grab ihrer Träume gepflanzt und begieße diese Blumen mit ihren Tränen (das. 450, 6—8); Obrist v. Röder (ebenfalls in J. Süß) sagt 419, 21f.: „Hier sind die Hunde, die man bei diesem Treibjagen hetzen will", womit er die Truppen des fränkischen Kreises meint (von denen im Briefe,

* Sonst: IV 265 3; 64 6; 66 15; II 173 2; III 288 16 f.; 299 14; 525 10 f.; 283 29 f.; III 342 15 f.

auf den er zeigt, die Rede ist); Ranton in „Bild des Kaisers“ kommt sich auf dem Thierberg in seiner modischen Tracht wie ein Tor vor, beherrscht von einem Phantom, das ein Weiser lächelnd an sich vorübergleiten läßt (III, 472, 29—31); der Leibdiener des alten Thierberg ist anzusehen wie ein großer Pilgrim, der einen Kalvarienberg hinan auf den Knien rutscht (III, 478, 14f.). Erwähnenswert ist die lange Reihe von Gleichnissen, die der alte Thierberg Napoleon aufheftet (III, 540, 5—7), er habe seine Laufbahn eröffnet wie ein Aventurier, habe sie verfolgt wie ein Räuber, habe mit seinem Raub verfahren wie ein verzweifelter Spieler und habe geendet wie ein Komödiant*.

Hin und wieder verflicht Hauff Hausrat und andere Geräte, Speise und Trank in seinen bildlichen Ausdruck. Der kleine Jakob nach der Verwandlung sieht wie ein kleiner, aber sehr dick gefüllter Sack aus (IV, 37, 13); Holländer Michel trägt einen ungeheuren Balken auf der Schulter, so leicht wie eine Flözerstange (IV, 152, 29); P. Munk sieht im Tannenbühl den Holländer mit einer Stange so lang wie ein Mastbaum (das. 157, 1 f.); dem Studenten in „Wirtshaus“ ist erzählt worden, die Augen des toten Mannes glänzen wie Laternen (IV, 210, 8); aus „K. Herz“ sind auch folgende sehr glückliche und der Naivität des Volksmärchens entsprechende Gleichnisse: IV, 242, 25ff.: „. . . denn als jener (Holl. Michel) unten angekommen war, machte er sich so groß wie ein Kirchturm, und eine Hand daran, so breit als der Tisch im Wirtshaus, und rief mit einer Stimme, die heraufschallte wie eine Totenglocke“; ebenso 252, 8—8 heißt es: „So wuchs und schwoll das Glasmännlein . . . und seine Augen sollen so groß gewesen sein wie Suppenteller, sein Mund war wie ein geheizter Backofen; die feinen seidenen Wimpern der Prinzessin in „Othello“ senken sich wie eine durchsichtige Gardine herab (IV, 313, 24); von derselben heißt es weiter, wenn sie keinen Trost vom Baron bekäme, würde sie wie eine Lampe verlöschen, die kein Öl mehr hat, um ihre Lampe zu nähren (das. 318, 4—6); der Stallmeister in „L. R. v. M.“ vergleicht den Ruhm mit Geld, von dem der Buchhändler Kaper träumt, ironisch mit Tee und Rum (387, 8—9); die schöne Literatur kommt dem Magister Bunker wie scharfer Essig vor: mit Zutat vom Öl des Lebens, Philosophie, ist sie die Würze des Lebens; wenn man sie gesondert kostet, ist sie scharf, abstoßend; betrachtet durch ein tüchtiges Glas, sieht man sie aufgelöst in eine Welt von kleinen Würmern, die sich wälzen, einander anfallen, über andere wegkriechen (IV, 415, 14—19). Vom Dr. Zundler heißt es

* Sonst: IV 221 16/18; 401 23 ff.; III 391 4/6; 492 24/26; 482 29/31; 483 6; 539 3.

(mit Verwendung von Wortspiel), er sei ein Zunder, der ohne fremden Stahl und Stein kein Feuer gibt (IV, 421, 23f); das Wesen Annas von Thierberg erscheint ihrem Vetter wie ihr einfaches Hauskleid, das ihre schlanke Gestalt dennoch mit einer geschmackvollen Eleganz kleidet (III, 451, 30ff.); Napoleon hat das alte Reich umgekehrt wie einen Handschuh (das. 476, 7); IV, 68, 35 bis 69, 8 wird das Märchen mit dem Gewebe der türkischen Teppiche und mit den Arabesken verglichen*. An die Klänge verschiedener musikalischer Instrumente knüpft das große Gleichnis über J. Paul: „Dann ist er bald weich wie eine Flöte, durchdringend wie die Hoboe, bald voll, rührend wie das Waldhorn aus der Ferne, bald braust er daher wie mit den mächtigsten, tiefsten Bässen, majestätisch erhaben, nun sanft lispelnd wie die Äolsharfe oder in Wehmut aufgelöst wie die Töne der Harmonika“ (III, 326, 24—28). Auch IV, 343, 14—15.

Gern zieht Hauff Tod, Grab, Leiche, Gespenst u. dgl. in seinen Vergleich hinein. So wird man blaß bald wie der Tod, bald wie eine Leiche; das Gespensterschiff ist ein großes Grab (II, 93, 23); Messour, der Vetter Kalum Becks in „Said“ ist verschwiegen wie das Grab (IV, 182, 6); das Schicksal umrauscht Desdemona wie die Fittiche des Todes (315, 32f.); Magister Bunker jagt um 11 Uhr nach Hause wie ein Gespenst, das mit Hahnenschrei in sein Grab entweicht (IV, 422, 31f.); in „B. d. Kaisers“ werden die alten Hauptleute und Räte der Ritterschaft mit Gespenstern, Schatten aus einer anderen Welt verglichen (III, 485, 24ff.).

Weitere Gleichnisse: Steif wie Holz (II, 90, 20); ein Schiff so groß wie eine Kirche (IV, 154, 25); fein wie Seide (171, 33); IV, 306, 23: „. . . fliehen sie mich wie die Pest“; treu wie Schatten (IV, 271, 10f.); III, 516, 24f.: „. . . wie aus Stein gemeißelt standen sie vor dem Kapitän“; Thierberg vergleicht III, 538, 36 Napoleons Thron mit einem Kartenhaus, usw.

Einen beträchtlichen Teil Gleichnisse verdankt Hauff seiner Lektüre und seinen Kenntnissen der Geschichte, Mythologie, Literatur, Musik usw. Baron v. Larum sieht der holden Prinzessin Sophie nach, wie sie gleich dem Mädchen aus der Fremde, jedem eine schöne Gabe, ein Lächeln oder ein freundliches Wort darreicht (IV, 309, 30f); die zürnende literarische Trias in „L. R. v. M.“, wenn sie das Wirtshaus verlassen, werden mit Orlando furioso nebst seinen zwei Knappen, die ihm Schild und Lanze nachtragen, verglichen (IV, 392, 8f.); IV, 425, 31: „. . . wir wollen unsere Penelope von diesen Freiern

* Sonst: II 138_{17}; III 285 27 f.; III 441_{3}; IV 333_{18}.

erretten"; Rempen vergleicht Bunker mit dem Nachtrab Minervas (IV, 412, 16f.), während Palvi ihn für einen Diogenes hält, der einen Alexander nicht um ein wenig Sonne, sondern um ein bißchen Feuer für seine Pfeife bitten würde (das. 28ff.); Palvi (das.) ist ein Hüon, aber Hüon ohne Rezia (das. 440, 19ff.); die Türe von des Magisters Stube öffnet sich und speit, wie das Tor im Löwengarten des König Franz, zwei Leoparden auf einmal aus (das. 440, 23f.); Anna taucht gleich einer Najade aus dem Fluß auf (Bild des Kaisers, III, 502, 20); sie nennt Robert Willi einen politischen Ritter von La Mancha (III, 503, 25), er seinerseits vergleicht sie S. 509, 12 mit der spröden Leondra (von demselben Roman); Kapellmeister Boloni in seinem Zimmer erinnert den Medizinalrat an Marius auf den Trümmern von Karthago (IV, 360, 1); Rantow nennt Preußen das Sparta der neueren Zeit (III, 475, 3), sein Onkel spottet über die Schlacht bei Leuktra (d. h. Jena) der modernen Spartaner und wünscht ihnen nicht zum zweitenmal einen Epaminondas (Napoleon) im Felde (das. 3, 18—20); zwei Zeilen früher sagt derselbe von den deutschen Staaten: „Sie wollen nicht mehr Griechen, sondern Platäer, Korinther, Athener, Thebaner und gar — Spartaner heißen." Der General (das.) sagt von Napoleon, er habe seine Bahn so erhaben aufgerissen wie Alexander, habe sie verfolgt wie Cäsar, man habe ihm gedankt wie dem Hannibal, auf dem Felsen der St. Helena habe er gelebt wie Seneca und seine letzten Tage wären eines Sokrates würdig. Sonst IV, 419, 10; III, 496, 23; 539, 26.

Auch die Bibel und Religion liefert ihm manches. III, 326, 19—23: „. . . daß wir das Thema vergessen und nur auf die Wendungen horchen, in die er übergeht, in welchen er die Himmelsleiter der Töne wie ein Engel auf und ab geht und uns einen geöffneten, seligen Himmel im Traume zeigt, während wir vielleicht wie Jakob in der Wirklichkeit auf recht hartem Lager liegen"; Lea sieht im jungen Lanbeck einen der Gottesengel, der mit der offenen Hand der Barmherzigkeit segnet und nicht mit dem flammenden Schwert der Rache den Verbrecher zerschmettert (III, 450, 36ff.); zweimal gebraucht Hauff das Bild vom Ritter Sankt Georg, den Lindwurm durchstoßend (III, 516, 26f; 529, 20f.)*. Sonst III, 284, 5f.; 333, 26.

Es kommen auch ein paar Gleichnisse aus dem orientalischen Leben vor: IV, 55, 4f.: „Einer eurer Sklaven wußte so viel zu erzählen, als ein Kameltreiber von Mekka nach Medina spricht"; IV, 17, 15: „... und ergötzte mich an all diesen wie ein König von Bagdad"; II, 116, 19: Schön wie ein Perserprinz.

* Dasselbe auch in Lichtenstein. I 81_{32} u. 333_{4}.

Als breiter ausgeführte Gleichnisse und Ansätze zu homerischen Vergleichen (außer den bisher vorgekommenen) sind folgende zu erwähnen: IV, 59, 3—9: „. . . und Emir hatte, nachdem er sich müde gelaufen, das duftende Gras auf den grünen Wiesen am Bache Tara wohlschmeckender gefunden, als den kaiserlichen Hafer; gleich dem ermüdeten fürstlichen Jäger, der auf der Parforcejagd verirrt, über dem schwarzen Brot und der Butter in der Hütte des Landmanns aller Leckereien seiner Tafel vergißt"; IV, 433, 29—31: „. . . er war anzusehen wie der Kopf eines Enthaupteten; die Augen drehen sich noch, die Lippen scheinen Worte zu sprechen, aber der Geist ist entflohen, der diesen Organen Leben gab"; III, 284, 20—23: „. . . wie Feuer unter den Dächern fortschleicht und, durch eine Mauer aufgehalten, plötzlich verzehrend nieder in das Haus und prasselnd auf zum Himmel schlägt, so die Liebe"; das. bald darauf (8, 32—35): „. . . wie aus dem schönen Wiesengrund, der nur ein Teppich ist, über ein sumpfig Moorland gedeckt, wenn du wie auf fester Erde ausschreitest, deine Füße einsinken und Quellen aus der Tiefe rieseln"; so hier (nämlich bei Liebe und Heirat), IV, 209, 25 bis 30: „Mir ist es recht behaglich bei einer rechten Schauergeschichte. Es ist gerade wie beim Regenwetter, wenn man unter dem Dach schläft. Man hört die Tropfen tick, tack, tick, tack auf die Ziegel herunterrauschen und fühlt sich recht warm im Trockenen. So, wenn man bei Licht und in Gesellschaft von Gespenstern hört, fühlt man sich sicher und behaglich." Sonst III, 538, 25—30.

Zuweilen dienen die Gleichnisse im Munde gewisser Personen zur Charakterisierung der letzteren. So sagt Abner, der pfiffige Jude, der auch ein ausgezeichneter Münzenkenner ist: „Ein Probierstein war eingesprengt in dem Gestein und ein haarfeiner Goldstrich darauf, wie ihn das Männchen mit dem Pfeilbündel auf den Füchsen der sieben vereinigten Provinzen von Holland* nicht feiner, nicht reiner ziehen kann" (IV, 61, 10—14); derselbe sagt früher (das. 57, 8f.): „Sein Haar leuchtet golden, gleich dem großen Sabbatleuchter in der Schule . . ." Daß Don Pedro ein stolzer Spanier ist, daran werden wir auch durch seine Worte erinnert: „Obgleich Euer Geheimnis so sicher in meiner Brust ruhte als der Staub der Könige in Eldorado" (III, 289, 22ff.).

Zusammengesetzte Wörter, die Gleichnisse sind, bei denen aber die Form eines Vergleichs gefallen ist, kommen auch vor. So steinalt (IV, 35, 8); goldglänzend (IV, 61, 7); haarfein (IV, 61, 11); pfeil-

* Das sind holländische Dukaten.

schnell (IV, 80, 10 usw.); riesengroß, handfest, kohlschwarz, berghoch, kerzengerade, glockenhell, Blitzesschnelle, Windeseile u. a. Die kommen fast ausschließlich in den Märchen vor.

Aus den angeführten Beispielen, die uns Bilder aus seiner Lektüre zeigen, ist zu ersehen, daß Hauff meist an bekannte Tatsachen anknüpft und seine Gleichnisse nicht weither holt. Auch wenn er sich an das Natur- und Menschenleben anlehnt, versteigt er sich selten in entferntere Gebiete. Es tut sich dabei eine rege Beobachtungsgabe kund und manches Bild gelingt ihm ganz glücklich. Die meisten Gleichnisse aber sind vielfach vor ihm gebraucht; manche nimmt er direkt aus der Umgangssprache herüber. Meistens vergleicht er Gegenstände der sinnlichen Welt miteinander; selten wird Geistliches durch Sinnliches veranschaulicht und der entgegengesetzte Fall tritt nie ein.

3. Metonymie und Synekdoche.

Die erstere kommt in Hauffs Erzählungen nicht selten vor; aber auch sie knüpft meistens an den schon bestehenden Bilderschatz der Sprache an und bietet selten etwas Eigentümliches. Es sind meistens Metonymien mit räumlicher oder logischer Beziehung; nur zwei-, dreimal kommt das Wort Jahrhundert für Zeitgenossen vor (III, 538, 15; 539, 13; 546, 27), also mit zeitlicher Beziehung. Beispiele: II, 77, 19: „Halb Bagdad sprang ihm nach . . .“; II, 147, 3: „. . . wenn sich das Unglück an den Köpfen des Hofes zeige“ (d. h. wenn alle Angehörigen der königlichen Familie Eselsohren bekommen); II, 147, 29: „Man denke sich den Schrecken des Hofes!“; IV, 86, 1f.: „. . . denn ganz Grünwiesel und die Umgegend hatte sich eingefunden“; III, 435, 23f.: „Tränen und Seufzer Württembergs“; 446, 5f.: „Das singende Dorf.“ Sonst kommt Himmel für Gott, Stadt für Einwohner sehr oft vor.

Zahlreicher sind die Fälle mit logischer Beziehung. Der Herzog in „Zwerg Nase“ ist ein Schlemmer und Lecker, der eine gute Tafel liebt (IV, 39, 32); IV, 98, 12f.: „. . . war ein junger Mann . . . der mir nicht für das Sklavenkleid geboren schien, das er trug; Saids Vater läßt ihn früh in den Waffen unterweisen (IV, 170, 18ff.; IV, 315, 17f.: „Welchen Jammer verschließen jene Diamante!“ (d. h. welchen jammervollen Brief); Erwartung, Unruhe und der feste Wille Fröbens („Bettlerin“) holten die Mohnkörner ferne von ihm (III, 362, 28f.); Pinassa in „Jud Süß“ hat seinen alten Hieber und sein ungeheures Stichblatt mit dem Paradedegen eines württembergischen Leutnants vertauscht (III, 385, 18—20); das. 401, 33: „Was

geht mich dein alter Adelsbrief und dein neues Portepe an?"; der alte Thierberg meint, daß die Bürgerlichen bei ihrem Leist bleiben sollen (III, 513, 2); die Künste der Nadel sind dem Prinzen Omar fremd (Falscher Prinz, II, 161, 22f). Für das Produkt haben wir den Stoff in den Beispielen: IV, 315, 35f.: Schwermut zittert aus Desdemonas Herz, für das der Stahl schon gezückt ist; Bianetti hat das Eisen des Chevaliers in ihrer Brust gefühlt (IV, 357, 28)*.

Hierher gehört auch die Synekdoche als eine Abart der Metonymie; sie setzt den Teil für das Ganze. Wenn Hauff Augen, Ohren, Kopf, Herz, Schritte usw. für den ganzen Menschen setzt (II, 86, 14; 102, 13; 156, 25f.; 158, 31; 167, 11; IV, 79, 11; 188, 30 usw.), so ist das nichts eigenartiges; ebenso, wenn er die Redensarten kleine Seele, mitleidige Seelen u. dgl. gebraucht. Immerhin sind solche und ähnliche Synekdochen an manchen Stellen treffend und wirkungsvoll gebraucht. So hat der Kapitän des Gespensterschiffes umsonst getrachtet, das müde Haupt auf dem Grund des Meeres zur Ruhe zu legen (II, 93, 34f.); Zaleukos, nachdem ihm die Hand abgehauen ist, bekommt einen Brief, der so beginnt: „Zaleukos, zwei Hände stehen bereit rastlos zu schaffen, daß du nicht fühlest den Verlust der einen" (II, 109, 4f.); die Gespenstergeschichten sind nur im Hirn eines Toren wirklich (IV, 210, 36); IV, 237, 5f.: „Ei, was seit Ihr doch für ein junges Blut"; 252, 18f.: „So komme ich und zermalme dein Gebein, und du fährst hin in deinen Sünden." Der Zweck des Opernregisseurs in „Othello" ist die allerhöchsten Ohren auf ergötzliche Weise zu delektieren (IV, 295, 1f.). 360, 10f.: „Schämen sich Ihre grauen Haare nicht, der Kuppler eines solchen Weibes zu werden?" Dem Kalifen in „Kalif Storch" schlägt auch unter dem Storchenflügel ein tapferes Herz (II, 78, 19f); III, 477, 2: „Daß er mit seinen Bajonetten ein treffliches Reich über den Haufen warf . . ." usw.**.

4. Antithese.

Hauff hat oft wahre Freude daran, seine Gedanken und diejenigen seiner Personen antithetisch zu ordnen. Dies deutet auf eine ziemlich starke Beteiligung des Verstandesmäßigen bei seiner Arbeit hin.

Aus den zahlreichen Antithesen heben wir folgende heraus: II, 82, 4f.: „. . . lagen Herr und Diener lachend und weinend einander in den Armen"; II, 96, 29f.: „. . . der dritte (Teil) aber sei mir

* Sonst. IV 195 $_{16}$; 284 $_{33}$; III 537 $_{5}$; 538 $_{6}$; 482 $_{27}$ usw.

** Weitere Beispiele: IV 220 $_{3}$; 307 $_{18}$; 403 $_{29}$; 440 $_{13}$; III 284 $_{16}$; 539 $_{16}$; III 532 $_{26}$ f.; III 276 $_{16}$ f. u. a.

ein heiliges, unantastbares Gut, es diene dir in der Stunde der Not"; II, 114, 20f.: „. . . und wollte sich nur noch den Segen des Vaters dazu erbitten, und jetzt schickte er ihn mit dem Fluch beladen in die Welt." Der Schneider Labakan wird aus einem niedrigen unbekannten Sterblichen an die Seite eines fürstlichen Vaters erhoben (II, 154, 20); IV, 16, 25, heißt es paradox: „. . . der reiche Mann ist ein armer Mann"; IV, 22, 26: „Dieser Tag der Trauer wird dir zum Festtag werden"; das. 23, 29f.: „. . . denn die Trauer um seinen Sohn erlaubte ihm nicht auf dem Teppich der Freude zu sitzen"; IV, 84, 3f.: „Zu was hilft Gelehrsamkeit, wenn man mit Unwissenheit besser fortkommt?"; 94, 24f.: „. . . sein dürftiges Kleid ruhte auf herrlichen Polstern, seine ärmlichen Sandalen hatte er auf einen reichen Teppich von persischer Arbeit gestellt." Das böse Wetter von Zollern in „Hirschgulden" hat eine Frau, die mild und freundlich wie ein Maitag ist (IV, 122, 6f.); 155, 10f.: „. . .bald sah er wieder das kleine freundliche Glasmännlein auf einer ungeheuren grünen Flasche im Zimmer umherreiten"; das. 255, 23f.: „Denn Michel bleibt doch nur der dumme Michel, obgleich er sich ungemein klug dünkt"; IV, 268, 18f.: „Du hast mir viel gegeben, als ich noch daran war unendlich viel zu verlieren"; IV, 318, 35ff.: „Und hier war der Plan auf die Nerven eines Dragoners berechnet, aber nicht auf das Herz dieses zarten Kindes." Palvi meint IV, 420, 6f.: Württemberg sei die Wiege, nicht aber das Grab großer Männer gewesen. IV, 420, 20ff.: „Denn der selige Kammergerichtsrat guckte durch das Kaleidoskop, das ihm eine Fee geschenkt hat, der Doktor Zundler aber durch ein ganz gewöhnliches Opernglas." Palvi hat, wie der Stallmeister meint, ein verarmtes Herz bei großem Reichtum der Gedanken, eine tief verwundete Seele bei vollständiger Gesundheit des Geistes (IV, 437, 18ff.); III, 298, 28f.: „. . . hat einen Engel gewählt und schafft sich durch seine lächerlichen Prätensionen eine Hölle im Hause"; III, 507, 4f.: „Da ist er nun mit allen unruhigen Köpfen in diesem ruhigen Deutschland bekannt"; 513, 22f.: „Sein ganzes Gespräch ist ein Triumphgesang der Vergangenheit und ein Fluch der Gegenwart." Napoleon heißt III, 517, 5 der große Sohn einer kleinen Insel; das. 543, 28f.: „. . . ich will ruhig gemalt sein — auf einem wilden Pferde"*.

In „Kleiner Muck" ist die Antithese ein paarmal gebraucht, um

* Weitere Beispiele: II 167 14; IV 193 24 ff.; IV 20 2/4; 26 20; 56 25 f.; 69 6 f.; 149 18; 178 2 f.; 179 11 f.; 236 2 f.; 242 1 f.; 305 18; 316 2 f.; 341 8 f.; 352 24 f.; 415 23; 416 23; 219 30/32; 420 6 f.; 444 19; III 304 27 f.; 331 29 f.; 487 1; 490 1/2; 481 28; 490 4 f.; 511 21 f.; 525 16 f.; 526 2 f.; 539 11; 548 2 f.; 451 1 f.; 497 21 ff.

das Komische an der Zwerggestalt hervorzuheben. So muß Mucks Leib, so klein und zierlich er ist, einen Kopf tragen, viel größer und dicker als der Kopf anderer Leute (II, 131, 7f.). Das Spottverslein, womit die mutwilligen Buben den Zwerg bedenken, heißt: „Kleiner Muck, kleiner Muck, wohnst in einem großen Haus . . . Bist ein braver, kleiner Zwerg, hast ein Köpflein wie ein Berg" (das. 132, 1—5). Besonders ist das der Fall, wenn Muck vor dem Wettlauf geschildert wird: „Das Körperlein mit dem mächtigen Kopf, das Mäntelein und die weiten Beinkleider, der lange Dolch in dem breiten Gürtel, die kleinen Füßlein in den weiten Pantoffeln — nein! es war zu drollig anzusehen . . ." (II, 139, 35ff.). Ähnliches haben wir in „Zwerg Nase" IV, 37, 13f.

Verdoppelung der Antithese ist der Chiasmus (vgl. Meyer, Stilistik, S. 125). Auch für diesen haben wir einige Beispiele bei Hauff. Z. B. III, 480, 3ff. sagt Anna zu Rantow: „Das Ohr der Liebe hört noch weiter als das des Argwohns", und er antwortet: „Doch das Auge des Argwohns sieht weiter als das der Liebe." General Will sagt das. 537, 14f., der englische Heeresführer habe die Schlacht bei Waterloo nicht gewonnen, sondern nur nicht verloren; Herr von Thierberg kehrt seinen Satz um und bemerkt: „Ihr Herr und Meister hat jene Schlacht zwar nicht gewonnen, aber desto gewisser verloren."

5. Hyperbel und Klimax.

Die Hyperbel kommt äußerst selten vor. Erwähnenswert ist eine Stelle aus „Der falsche Prinz"; es heißt da, der Schneider Labakan könne manchmal stundenlang in einem fort nähen, daß „ihm die Nadel in der Hand glühend ward und der Faden rauchte" (II, 149, 25f.). Neben dieser echt volkstümlichen Übertreibung sei auch: „Hast ein Köpflein wie ein Berg" angeführt (II, 132, 5).

Dem schlichten und objektiven Charakter der Märchen entsprechend fehlt da die Klimax fast, die ja mit einem An- oder Abschwellen der Affekte verbunden ist (vgl. Elster a. a. O., 196f.). In den Novellen, wo der Dialog vorherrscht, tritt sie manchmal in dem Mund der Personen auf; aber auch da ist sie nicht häufig. Beispiele: IV, 304, 3ff.: „. . . wo man tagelang nur in der freudigen Erwartung eines Abends, einer Stunde, einer einsamen Minute lebte" (Othello, Worte des Grafen). Das. 3, 16f.: „Und als sie mir mit holdem Erröten sagte, wie ich zu ihr gelangen könne, als sie erlaubte ihre fürstliche Stirne zu küssen, als der süße Mund, dessen Wünsche einem Volk Befehle waren, mein gehörte . . ." (ebenfalls

Zroniewskis Ergüsse wie das folgende); das. 3, 34ff.: „Ich will vergessen, ich muß vergessen, ich werde wahnsinnig, wenn ich nicht vergesse . . . ich will trinken, mich dürstet, es wütet eine Flamme in mir, ich will mein Gedächtnis, meine Schuld ersäufen.“ Die Sängerin Bianetti sagt IV, 348, 31f.: „. . . die Welt hat meinen Ruf angegriffen, sie klagt mich an, sie richtet, sie verdammt mich.“ IV, 373, 14f.: „Es war ein Hilfloser, ein Kranker, ein Sterbender, der hier im Bette saß.“ Josephe sagt zu Fröben gegen Schluß der „Bettlerin“: „Du bist mein Vaterland, meine Familie, mein Alles“ (III, 378, 4). Als Rantow von seiner Cousine einen Korb kriegt, begnügt er sich zu schweigen, zu seufzen, mit Blicken zu sprechen und einen erneuerten Kampf auf einen glücklicheren Moment zu verschieben (III, 512, 20f.). Als schönes Decrescendo der Rede sei angeführt: „Ja“, rief er (Kapellmeister Boloni), „es liegt Wahrheit darin, ein Schein von Wahrheit, eine Wahrscheinlichkeit; es ist möglich, es könnte etwas so gewesen sein; Teufel! könnte es nicht auch eine Lüge sein?“

6. Wiederholungsfiguren.

So sehr diese in der Lyrik und im Drama von großer Wirkung sein können, in der erzählenden Prosa sind sie nicht immer am Platze. Besonders ihre Häufung im Märchen würde den ruhigen, objektiven Charakter desselben stören. Deshalb hat Hauff mit Recht auf die häufige Verwendung solcher verzichtet. Immerhin gibt es eine ziemliche Anzahl von Beispielen. Vor allem wäre auf die in den ersten Novellen oft wiederkehrende Wiederholung von „dieser, diese, dieses“, zumal bei Schilderung einer weiblichen Gestalt, um die Bewunderung und das Entzücken auszudrücken — ein Mittel, welches meistens den Eindruck der Süßlichkeit macht und dem Leser banal erscheint. So im früher angeführten Beispiel, wo die Schönheit der Prinzessin Sophie in „Othello“ bewundert wird. Ähnlich in der „Bettlerin“, III, 282, 19f.: „Aber diese zierliche Nase, dieser liebliche Mund, diese zarten Wangen, dieses weiche Kinn finde ich auf dem geliebten Bilde, wie ich es im Leben geschaut!“ Hier scheint Hauff von Clauren beeinflußt (ich weise nur auf eine Stelle in dessen Christpüppchen hin, wo der Maler Wernher sein Entzücken über Doralicens Grazie ausspricht*, die vom erwähnten Demonstrativum trieft — und Clauren hat da, um den Eindruck zu steigern, dasselbe gesperrt drucken lassen!). Zum Glück hat Hauff diese Manier

* Vergißmeinnicht; ein Taschenbuch für 1823. Leipzig. S. 112.

bald abgelegt und in den beiden letzten Novellen ist sie nicht zu finden.

Die Anaphora kommt in folgenden Fällen vor: II, 88, 13: „Unbeweglich lagen die Toten, unbeweglich war der Kapitano an den Mastbaum geheftet"; II, 113, 15f.: „Umsonst suchte sie Mustafa zu beruhigen, umsonst stellte er ihnen vor . . ."; II, 170, 19f.: „. . . aber nur ein Gedanke beschäftigte meine Seele, nur ein Gedanke ließ mich meine Trauer vergessen"; IV, 16, 14f.: „ . . er wollte keine Sprüche oder Gedichte weiser Dichter der Vorzeit hören, er wollte keinen Sorbet zu sich nehmen"; 220, 19f.: „Schone dich, schone die Kuh! Schone dich und mich! Schone deine Seele! — Schone dein Leben!"

Am häufigsten ist die Epizeuxis: IV, 17, 33f.: „. . . da würde ich an seiner Stelle reisen, reisen bis an der Welt Ende." Besonders charakteristisch ist sie für die Redeweise der alten Hexe in „Zwerg Nase": IV, 26, 3: „Wollen sehen, wollen sehen! Kräutlein schauen, Kräutlein schauen, ob du hast, was ich brauche?"; weiter (3, 17): „Schlechtes Zeug, schlechtes Zeug!"; dann 3, 26f.: „Söhnchen, Söhnchen! Also gefällt dir meine Nase, meine lange schöne Nase?"; IV, 124, 11: „Nicht so rasch, nicht so rasch, Euer Gnaden!"; IV, 299, 36: „Zufall! Zufall! und nichts anders!"; IV, 303, 19f.: „Auch sie, auch sie betört!"; das. 421, 29f.: „Und auch sie, auch sie . . . auch sie ehrt und achtet ihn darum"*; IV, 28, 16: „Die Menschenköpfe sind nicht so leicht, nicht so leicht"; IV, 29, 14f.: „. . . aber das Kräutlein, nein, das Kräutlein sollst du nimmer finden."

Hier sind auch solche Fälle zu erwähnen, wo ein Wort oder eine Wortgruppe wie in der Epizeuxis wiederholt wird, nur das zweite Mal durch eine Partikel oder sonst verstärkt, also eine Art kleine Klimax gebildet wird. Z. B. IV, 110, 22: „Allah, Allah! Ein Wunder, ein großes Wunder!"; IV, 213, 29f.: „. . . er wollte reich, sehr reich werden"; das. 214, 23f.: „. . . eine gelbe Kugel — eine Kugel von Gold"; das. 3, 26f.: „Das Meer hatte ihm Gold, schönes, reines Gold geschenkt!"; IV, 282, 2: „Sie sollte fühlen, schmerzlich fühlen ..."; IV, 366, 18: „Ein verdächtiger, sehr verdächtiger Umstand!"; III, 276, 29f.: „. . . und bleibt, mir zum Trotze bleibt er stundenlang vor diesem Bilde"; III, 279, 20: „. . . es gibt Ähnlichkeiten, täuschende Ähnlichkeiten"**.

Außerdem haben wir Wiederholung in folgenden Fällen: IV, 246,

* Weitere Beispiele: IV 15 $_{24}$; II 134 $_{23}$; IV 87 $_{25}$; 207 $_{17}$; 295 $_{2}$; 306 $_{20}$; 341 $_{23}$; 442 $_{8}$ f.; III 351 $_{6}$.

** Sonst: IV 110 $_{23}$; 15 $_{15}$ f.; 325 $_{20}$ f.; 337 $_{29}$ f.; 409 $_{23/24}$.

18f.: „. . . aber es freute ihn nichts, kein Bild, kein Haus, keine Musik, kein Tanz . . .“; IV, 34, 33f.: „. . . aber“, sagte ich, „gib acht! die Stadt ist groß, viele schlechte Leute wohnen da, gib mir auf den Jakob acht!“; 344, 12ff.: „Ich gehe schon, Erdenwurm, ich gehe . . . ja, ich gehe, Giuseppa . . .“ Sonst III, 378, 6; IV, 363, 24f.

7. Häufungsfiguren und Sonstiges.

Nicht selten verbindet Hauff zwei oder mehrere Wörter von gleicher oder verwandter Bedeutung miteinander, und so entsteht entweder Tautologie oder Kumulation. Beispiele für die erstere: II, 97, 18: „. . . allein und verlassen zog ich in das verödete Haus ein“; verlassen und öde (II, 99, 16); Reichtum und Wohlleben (II, 115, 33); Scherz und Kurzweil (II, 130, 21); dumm und läppisch (II, 133, 2f); Verwunderung und Staunen (II, 140, 14f); fröhlich und wohlgemut (II, 140, 27); reinlich und sauber (IV, 25, 1); Schlemmer und Lecker (IV, 39, 31f.); geizig und habgierig (IV, 131, 23); Angst und Bangigkeit (158, 10); schachern und handeln (IV, 170, 31f.); Pracht und Herrlichkeit (187, 20); Geschicklichkeit und Behendigkeit (IV, 193, 12); unwahr und erfunden (210, 13); 306, 23f. nennt sich Graf Zroniewski einen Ehrlosen, Ehrvergessenen; Grauen und Furcht (IV, 371, 20f.); Verwirrung und Unordnung (IV, 438, 23); Bestürzung und Konfusion (III, 322, 15); fröhlich und jovial (III, 328, 31); Pomp und Glanz (III, 380, 9f.); III, 524, 36f.: „Diese Menschen sind so behende, so lebendig, so regsam“; auch die alliterierenden: leibt und lebt (IV, 58, 3); los und ledig (136, 19f.); null und nichtig (III, 368, 28); IV, 22, 19: müde und matt; flink und fertig (IV, 43, 2f.); brav und bieder (III, 258, 36) u. a.*. Es seien auch die formelhaften Verbindungen: Dichten und Sein (IV, 64, 23f.); Sitte und Gebot (IV, 170, 24f.); Recht und Brauch (IV, 179, 21f.); Zucht und Sitte (III, 387, 1) erwähnt.

Bei der Kumulation sind die Wörter nicht einfach (oder fast) gleichbedeutend. Sie kommt ebenfalls ziemlich häufig vor. So II, 173, 22ff.: „. . . so sind sie doch weit entfernt von Neid und Verleumdung, von Selbstsucht und Ehrgeiz“; IV, 69, 11f.: „Von dieser Art ist nun das Märchen, fabelhaft, ungewöhnlich, überraschend“; IV, 204, 14ff.: „. . . du möchtest kraft deiner großen Erleuchtung und Weisheit Recht sprechen . . .“; IV, 246, 35ff.: „Es war nicht Heimweh oder Wehmut, sondern Öde, Überdruß, freudenloses Leben, was ihn endlich wieder zur Heimat trieb“; IV, 311, 15f.: „Wut, Grimm,

* Sonst: IV 59$_{25}$; 64$_{29}$ f.; 215$_{8}$; 236$_{23}$ f.; 247$_{24}$; 303$_{20}$; III 537 f. u. a.

Verachtung kämpften wechselweise in seiner Seele"; IV, 443, 15: „Scham vor der Welt, Reue, Angst warfen sie nieder"; III, 293, 22f.: „. . . in diesen Umgebungen kann man nur hingebend, nur freundlich und teilnehmend sein"; III, 427, 18f.: „Mit Elend, Schmach und Schande bedeckt"; III, 477, 31ff.: „Verdammt sei dieses Jahrhundert der Selbstsucht und Zwietracht, verdammt diese Welt von Toren, welche Eigenliebe und Herrschsucht Größe nennt!"*.

Asyndeton und Polysyndeton.

Beide sind nicht häufig. Beispiele für erstere: IV, 322, 7—10: „Da verschwand allmählich die frohe Hoffnung aus ihren Zügen, das Auge senkte sich, der kleine Mund preßte sich schmerzlich zusammen, das zarte Rot, das noch einmal ihre Wangen gefärbt hatte, floh; sie senkte ihre Stirne in die schöne Hand, sie verbarg ihre weinenden Augen." Auch das bei der Klimax angeführte Beispiel aus „Othello" (IV, 304, 35ff.). IV, 356, 21f.: „Ich war vernichtet, es wurde Nacht in meiner Seele, nur ein Gedanke war in mir lebhaft"; III, 349, 19f.: „. . . alles sprach, riet, schrie zusammen, und keiner hörte, keiner verstand den anderen"**.

Die Gegenfigur haben wir in folgenden Fällen: IV, 25, 26f.: „. . . denn sie hinkte und rutschte und wankte (die alte Hexe)"; IV, 83, 4f.: „. . . machte alles, wie es ihm gefiel und war Herr und Meister und Ballkönig"; IV, 158, 37f.: „Und Holländer Michel, der dies alles von dem Graben aus gesehen hatte, heulte und schrie und raste . . ." Sonst IV, 17, 11f.; 20, 5; 130, 37f.

Aposiopese haben wir in: IV, 15, 24: „Er ist ein reicher, vornehmer Herr; aber, aber — — Ihr wißt, was ich meine!"; IV, 99, 19f.: „Kann nicht vielleicht selbst jener Almansor — doch erzähle immer weiter, mein junger Freund!"; IV, 123, 29 sagt Graf von Zollern: „Heult der Junge beim ersten Ritt! Schweig, oder — —" Sonst III, 462, 29; IV, 156, 12f.; 232, 35; 403, 20f.

---

* Sonst: IV 22_{17}; 56_{18} f.; $111_{5/11/13}$; IV 136_{10}; 137_{2}; 165_{6}; 184_{4}; 224_{4} f.; 230_{6} f.; 246_{1} f.; 250_{37} u. a.

** Sonst: IV $369_{30/36}$; 315_{29} ff.; $316_{16/26}$.

Dritter Teil: Technisches.

1. Komposition.

Aufbau der Märchen. Sachlichkeit und Klarheit waltet im Aufbau der Hauffschen Märchen (darunter verstehe ich um der Kürze willen auch jene Geschichten in den Märchenalmanachen, worin nichts Übernatürliches vorkommt). Wenn man von den Einleitungen absieht, wit welchen zuweilen die Erzähler in der Rahmenerzählung ihre Geschichten anfangen, und die zum eigentlichen Märchen nicht gehören, beginnen diese fast immer mit einem kurzen schildernden Einsatz, dem sofort die Reihe der Begebenheiten folgt. Der gewöhnliche Anfang ist das schlichte und volkstümliche. „Es war einmal", oder „es lebte vor vielen Jahren". Gern redet Hauff am Anfang vom Vater der Hauptperson. So im „Gespensterschiff", „Abgehauene Hand" und „Said". So schlicht, wie es begonnen, wird das Märchen ausgeführt. Es drängt sich Ereignis auf Ereignis und alles ist vermieden, was das Geschehen verzögern und die Aufmerksamkeit vom Hauptziel ablenken würde. Der Dialog, der in den Novellen einen so breiten Raum einnimmt, fehlt zwar da nicht, ist aber doch fast immer nur auf das Notwendigste beschränkt (hierbei sehe ich von den Umrahmungen des zweiten und dritten Almanachs ab, wo ja der Dialog den größten Teil ausfüllt. Von den nachholenden Technik macht Hauff hier sehr selten Gebrauch und zieht die geradlinige Entwicklung vor; die Nachholung, wenn sie vorkommt, geschieht meistens durch Icherzählung (näheres darüber s. u.). Verseinlagen kommen äußerst selten vor und haben durchweg volkstümlichen Charakter. Es sind fast nur Beschwörungsformeln* oder Spottverse (II, 132). Wie ein Verslein beim Abzählen in verschiedenen Kinderspielen klingt es, wenn die alte Frau Ahavzi in „Kleiner Muck" sagt: „Herbei, herbei! Gekocht ist der Brei, Den Tisch ließ ich decken, Drum laßt es euch schmecken!" usw. (II, 134)**.

Aufbau der Novellen. Wenige Wochen vor seinem Tod schreibt Hauff in einer wahrscheinlich als Einleitung zum Artikel

---

* II 89 $_{23/28}$; IV 149, 159 usw.

** Sonst Verslein: IV 46, 155, 156.

„Über die Taschenbücher" auf 1828* geplante Plauderei (vgl. H. Hofmann a. a. O. S. 247, Fußbemerk. [2])), die in einem Dialog zwischen zwei Freunden besteht, folgendes über Tiecks Novellen: „Jene (Tiecks) Novellen haben das einfache Gebiet der Erzählung verlassen und sich dem Drama genähert, oder um es anders zu sagen, im Gespräch entwickeln sich jetzt die Charaktere, deren Entwicklungsgang uns sonst nur angedeutet oder beschrieben, erzählt wurde. Diese Manier, in welcher sich jener Meister, der sie für sich erschaffen, mit großer Umsicht und Sicherheit bewegt, haben nun alle unsere Almanachdichter mehr oder minder angenommen; sie ist Mode geworden." Kurz darauf redet er von den Bedingungen, die mit der neuen Manier verbunden sind: die bequeme Sprechtechnik des größeren Romans soll hier mit kurzer, scharfer Zeichnung der Charaktere gepaart sein; dabei soll die Novelle noch die innere Einheit der Teile, die Rundung und den gleichmäßigen sicheren Gang der früheren Erzählung haben (Hofm. 250). — Mit diesen theoretischen Auseinandersetzungen charakterisiert Hauff auch seine eigene Novellenform und weist gleichzeitig auf sein Vorbild hin. Tiecks Novellen, die seit 1821 in größerer Anzahl entstanden, sind fast gänzlich auf den Dialog gestellt. Er teilt jede Novelle in einzelne abgeschlossene, oft gewissermaßen selbständige Szenen ein. Erzählende Partien fehlen zwar nicht ganz, sind aber auf ein Minimum gebracht. Meistens sind die Dialogszenen nur durch ein Trennungszeichen geschieden, ohne jegliche andere Überleitung. In den „Reisenden" (1822) wechseln die Szenen von zwei parallelgehenden Handlungen miteinander, was eine noch größere Annäherung an das Drama bedeutet. Hauff übernimmt diese dramatische Technik mit manchen Modifikationen schon in seiner ersten Novelle und bleibt ihr treu bis zuletzt. Auch er läßt verschiedene Szenen aufeinanderfolgen, jedoch sind diese nie selbständig, sondern jede geht aus der vorhergehenden hervor und bildet Fortsetzung derselben. Die einzelnen Szenen sind oft durch erzählende oder schildernde Partien verbunden, die zuweilen einen breiten Raum einnehmen, jedoch so, daß der dramatische Gesamtcharakter der Novelle immer bleibt.

Fast immer geht Hauff gleich in medias res beim Beginn der Novellen: das frühere Geschick wird allmählich nachgeholt. Diese Technik der Aufrollung früheren Geschicks handhabt er besonders in der „Bettlerin" und der „Sängerin", und zwar mit guter Ge-

* Literaturblatt zu Morgenblatt, Nr. 92 u. 93 vom 16. u. 23. November 1827; die Plauderei abgedruckt in Hofmanns Hauffbiographie S. 247—51.

wandtheit. Da werden uns im ersten, einleitenden Kapitel Fröben und Don Pedro als Freunde vorgeführt; im zweiten und dritten Kapitel wird dann auf das bisherige Leben Fröbens in Stuttgart und sein Bekanntwerden mit Don Pedro zurückgegriffen. Erst spät erfahren wir die wichtigsten der voraufliegenden Vorgänge, nämlich das Erlebnis Fröbens mit der Bettlerin, sowie die Geschichte von der Heirat Josephens; mehr episodisch ist das Liebesabenteuer der Eltern Josephens, welches Don Pedro erzählt. In der „Sängerin" wird uns zuerst berichtet, daß Bianetti schwerverwundet darniederliege; erst allmählich erfahren wir ihre Verhältnisse, den Mordversuch selbst, wie auch die Geschichte ihrer Kindheit, ihr Leben im Lusthaus in Paris sowie ihre Flucht daraus. Die Nachholung in beiden Fällen vollzieht sich mit großer Übersichtlichkeit und Lebendigkeit, wobei die Spannung des Lesers immer unterhalten wird. Für diese Technik ist für Hauff nebst Tieck besonders Hoffmann von Bedeutung gewesen, der in den meisten seiner Werke es mit der größten Leichtigkeit versteht, erst das zeitlich Nachfolgende zu erzählen und dann erst das Vorangehende nachträglich genau zu erhellen. Aber auch in den anderen Novellen Hoffmanns sehen wir ähnliches Verfahren. So erfahren wir in „Othello" erst allmählich die Verhältnisse des Grafen, sowie daß er verheiratet ist, eine Tatsache, die den tragischen Ausgang herbeiführt; auch die Geschichte der erdrosselten Desdemonasängerin, die in die Handlung selbst einzugreifen scheint, liegt weit zurück. Ähnlich im „Jud Süß". Das Verhältnis Palois zu Elise Wilkow und die Ursachen des Bruches werden ebenfalls nachgeholt. Zu Beginn des „Bild des Kaisers" sehen wir zwei Reisende im Eilwagen, und dann erst wird von der bisherigen Reise des einen (Rontows) berichtet. Übrigens nähert sich diese Novelle mehr dem Typus der geradlinigen Entwicklung; denn abgesehen vom Anfang, der mehr als Einleitung gelten kann, entwickelt sich die Erzählung, ohne daß es notwendig wird, auf vor Beginn der Novelle Liegendes zurückzugreifen: das Erlebnis des alten Thierberg mit Napoleon, das von Bedeutung für den Ausgang ist, ist doch mehr episodischer Art und gehört zum eigentlichen Geschehen der Novelle nicht.

Die nachholende Technik handhabt Hauff auch in den Umrahmungen der drei Märchenalmanache. In der „Karawane" wird die Vorgeschichte einerseits durch die Einlageerzählungen „Geschichte von der abgehauenen Hand" und (teilweise) „Die Errettung Fatmes", andererseits durch die Schlußerzählung Orbassans aufgehellt. In „Scheik" erfahren die vier Jünglinge stufenweise im Gespräch mit

dem weisen Mustafa von diesem die Geschichte des Scheiks und seines unglücklichen Sohnes, die wichtigste Nachholung aber geschieht durch die „Geschichte Almansors". Auch im „Wirtshaus" wird manches, namentlich aus dem Leben des Goldarbeiters Felix und seinen Verhältnissen nachgetragen*.

Natürlich außerdem werden verschiedene Kleinigkeiten durch das Gespräch nachgeholt, das eben durch die Dialogform bedingt ist.

In der „Sängerin" vereinigt Hauff am Schluß alle Personen zu einem Schlußbild; ebenso theatralisch effektvoll endet das „Bild des Kaisers" (wenn man von der epilogischen Erzählung Rontows absieht); da heißt es: „Mit großer Rührung umarmte der General den alten Mann, und indem Robert überrascht und selig seine Braut, wir wissen nicht, ob zum erstenmal, an seine Lippen drückte, schüttelte der Gast aus der Mark, um nicht ganz teilnahmslos zu erscheinen, dem alten Diener herzlich die Hand" (III, 548, 23—27).

Hierin folgt Hauff wiederum Tieck, in dessen Novellen „Der Geheimnisvolle", „Die Reisenden", „Musikalische Leiden und Freuden", „Glück gibt Verstand" u. a. in ähnlicher Weise die meisten Personen gegen den Schluß vereinigt werden.

„Die Sängerin" und „Die letzten Ritter von Marienburg" beginnen direkt mit Dialog (beide auf der Straße) ohne irgendwelche Einleitung. „Othello" wird mit Schilderung des Theaters eingeleitet, welches die Szenerie zur ersten Szene der Novelle bildet, und dieser Schilderung folgt sofort der Dialog in der Loge des russischen Gesandten. Die historische Novelle „Jud Süß" beginnt auch mit einem historischen Einsatz. „Der Karneval war nie in Stuttgart mit so großem Glanz und Pomp gefeiert worden als im Jahr 1737". Darauf werden kurz (ungefähr eine Seite) die geschichtlichen Verhältnisse geschildert und wird gleich zur ersten Szene übergegangen, die S. 381, 24 beginnt: „Der Glanzpunkt dieses Abends war der Moment, als die Flügeltüren aufflogen . . ." Ähnlich historisch wird „Das Bild des Kaisers" eingeleitet: „In dem Kabriolett des Eilwagens, der zweimal in der Woche von Frankfurt nach Stuttgart geht, reisten vor einigen Jahren an einem der schönsten Tage des Septembers zwei junge Männer." Nachdem der eine Reisende (Willi) charakterisiert und über die bisherige Reise des Berliners berichtet worden ist, beginnt der Dialog. Man könnte das ganze erste Kapitel der „Bettlerin" (III, 270—72) als Einleitung betrachten.

---

* Weiteres darüber siehe im Kapitel: Über die Technik der Rahmenerzählungen.

Oft verstreicht zwischen den einzelnen Szenen ein gewisser Zeitraum, und das inzwischen Vorgegangene wird meistens im Dialog nachgeholt. So folgt in „Othello" auf das erste Zusammentreffen Laruns mit Zroniewski im Theater gleich ihre Begegnung auf der Straße am nächsten Morgen (Kap. 4, S. 292 f.); Zroniewski erzählt hier von dem inzwischen stattgehabten Rendezvous mit der Prinzessin, auch davon, wie er die Fürstin überredet hat, „Othello" aufführen zu lassen." Ähnlich wird im Kapitel 7 (IV, 307) manches nachgeholt. Im 9. Kapitel des „Jud Süß", welches durch einige Tage vom vorhergehenden getrennt ist, sehen wir den jungen Lanbek im Garten seines Vaters die Erlebnisse der letzten Tage, die Erfahrungen seines neuen Amtes, an seinem Geist vorbeifliegen lassen (III, 422); ähnlich das. 405, 28—30. Rempen in „Die letzten Ritter von Marienburg", der S. 437 (Bd. IV) an Palvi einen Erklärungsbrief schickt, wird am Morgen seines Verlobungstages zu Magister Bunker geführt und erfährt von ihm die Verzweiflung und Abreise Palvis, die zwischen der Abschickung des Briefes und diesem Tage fällt (S. 438—39). Die Bemühungen des Generals Willi um die Freilassung seines Sohnes (wie diese selbst), die zwischen Kapitel 9 und 10 fallen, werden zu Anfang des 11. Kapitels nachgeholt (III, 530); ebenso das, was auf Thierberg nach Kapitel 10 bis zum Besuch der Willi vorgeht*. Es sei hier auch eines technischen, nicht recht objektiven Mittels gedacht, das Hauff gern anwendet. Um nämlich die Ilusion der Wirklichkeit herbeizuführen, stellt er sich, als kenne er irgendeine der Novellenpersonen, und sie hätte dies und dies erzählt**. So in „Othello", S. 313, 37 f. Außer diesem von Hofmann angeführten Beispiel seien folgende erwähnt: In der „Sängerin" (IV, 359, 37 f.): „. . . der Doktor hat nachher gestanden, es sei ihm bei seinem Anblick Marius auf den Trümmern von Karthago eingefallen"; in „Bild des Kaisers" (III, 548, 27 ff.): „Albert hat nachher erzählt, daß er in jenem feierlichen Augenblick trotz seines inneren Widerstrebens gut napoleonisch gesinnt gewesen sei . . ."

2. Icherzählungen.

Hauff macht Gebrauch von diesem technischen Mittel, wie schon erwähnt wurde, um das vor Beginn der Novelle Liegende, oder das in der Novelle selbst Geschehene nachzuholen. Die Vorbilder für solchen Einschub von Icherzählungen in der deutschen Novellistik

---

* Sonst kommt ähnliches vor: III 405 $_{28/30}$.

** Vgl. auch H. Hofmann, S. 78.

sind zahlreich, und es braucht hier nicht auf einzelne hingewiesen zu werden.

Da die nachholende Technik in den Märchen seltener gehandhabt wird, kommen die Icherzählungen dieser Art seltener vor. Im „Gespensterschiff erzählt der Kapitano, als er zeitweise belebt wird, seinem Erlöser die Geschichte seines Unglücks (II, 93). Die Erzählung Orbassans am Schluß der Karawane (II, 169—73) bildet die Nachholung zu dem in der „Geschichte von der abgehauenen Hand" Erzählten. Saids Vater unterrichtet ihn von den Vorkommnissen bei seiner Geburt und vom Verkehr seiner Mutter mit der Fee; ähnlich IV, 205, 1—20 (in demselben Märchen), unterrichtet eine kurze Icherzählung von Inzwischengeschehenem. Ähnlich in „Abner" (IV, 59 bis 61). In den Novellen bedient sich Hauff viel öfter der nachholenden Icherzählung. Dazu bietet auch die Dialogform reichlich Gelegenheit. Hierher gehört das schon erwähnte Beispiel aus „Othello" (S. 293); daselbst (S. 312) erzählt der Jäger des Grafen seinem Freunde von der plötzlichen Abreise jenes. Prinzessin Sophie erzählt ihren sonderbaren Traum (322, 29—34, und 323, 8—17). Der Medizinalrat in der „Sängerin" berichtet seinem Freunde Bolnau alles, was er von der Verwundung Bianettis gesehen und erfahren hat (IV, 332, 21, bis 336, 24); in diesem Bericht ist die Erzählung der Zofen Bianettis eingeschoben; unterbrochen wird die Icherzählung des Arztes stellenweise durch die Ausrufungen seines Freundes und das Gespräch beider. Die wichtigste Icherzählung in dieser Novelle aber bildet die Geschichte der Sängerin selbst (349—57). In der „Bettlerin" geschehen alle jene wichtigen Nachholungen, die oben erwähnt wurden, durch Icherzählungen (III, 283—289; 330 bis 347; 366—67). In „Die letzten Ritter von Marienburg" erzählt Palvi S. 423, 26 bis 425, 9 die Geschichte seiner Liebe mit Elise; diese erzählt später (435, 13—23) von der vermeintlichen Untreue Palvis. Mehr episodischer Art ist die Geschichte Bunkers, die sich auf sein Bekanntwerden und Verhältnis mit Doktor Zunder bezieht (420f.). In „Jud Süß" und „Bild des Kaisers" fehlen die Icherzählungen der hier behandelten Art (die also wichtige Ereignisse nachholen). In den meisten dieser Beispiele wird der Erzählende durch die Zuhörer stellenweise unterbrochen durch Fragen, Ausrufungen u. dgl. Außer den besprochenen Fällen haben wir eine Reihe von Icherzählungen, die entweder eine Episode in die Hauptgeschichte einflechten oder mindestens ohne direkte Bedeutung für den Verlauf des Geschehens sind. Im „Wirtshaus" ruft der von „Saids Schicksale" entzückte Zirkelschmidt aus: „Bei solcher Unterhaltung käme mir kein Schlaf

in die Augen“ und erzählt die Episode von seinem Meister (IV, 208, 24 bis 209, 5). In „Scheik“ erzählt der alte Mustafa den jungen Leuten, wie er zu seiner Weisheit gelangt sei (IV, 92, 2—21). Um dem Gespräch eine lustige Wendung zu geben und der Fürstin nicht direkt zu widersprechen, erzählt der Baron in „Othello“ die Geschichte von seiner mystischen Federntante, eine scherzhafte Parallele zu dem brennenden Mohren, von dem die Fürstin spricht. Eine solche Episode ist auch die Erzählung des Opernregisseurs von der ersten Aufführung der Oper „Othello“, wo er selbst die Titelrolle gespielt hat (IV, 300, 6—37); sie schließt die Reihe der in der Theaterchronik erwähnten verhängnisvollen Othelloaufführungen. In „Bild des Kaisers“ erzählt der General die Episode von dem jungen Schön, Volontär vom Frankfurter Korps der Rache (III, 500, 15—36f.); die wichtigste Episode in dieser Novelle ist das Erlebnis von Thierberg mit dem französischen Offizier, der sich nachher als Napoleon erweist (514, 4 bis 516, 14); dieses Erlebnis trägt ja zum glücklichen Ausgang der Novelle bei*. Fast alle diese Episoden sind organisch mit der Hauptgeschichte verbunden.

Ganz anderer Art sind die Icherzählungen, die Teile einer Rahmenerzählung bilden. Diese Form läßt ja auch Erzählung eigener Erlebnisse zu. Hierher gehören vor allem die Geschichte vom Gespensterschiff und diejenige von der abgehauenen Hand. Auch der Geschichte vom kleinen Muck ist eine solche Icherzählung vorangestellt, wo der Erzähler von der Art spricht, wie er und seine Kameraden den kleinen Muck geneckt und verlacht haben (II, 131 bis 132); dasselbe haben wir auch nach Schluß der Erzählung (das. 147, 1—8). Die Geschichte Almansors in „Scheik“ beginnt mit einer Ichwendung des erzählenden Sklaven, worin er von Almansor, dem jungen Manne, der sein Gefährte auf dem Kaperschiff gewesen sein soll, spricht, erst dann erzählt er die eigentliche Geschichte Almansors, um am Schluß wieder in die Ichform überzugehen (IV, 98, 11 bis 22; 109, 12—20; 110, 6—15). Auch im „Wirtshaus“ kommt eine Geschichte dieser Art vor, nämlich die der Fuhrmann erzählt; nur tritt hier der Erzähler mit der eigenen Person mehr zurück. Vorbilder für diese Art der Icherzählung hat Hauff nicht nur in der „Tausendundeinen Nacht“ gefunden, in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ und „Guten Weibern“ haben wir mehrere solche; so die Spukgeschichte der Sängerin, die der erzählende Geistliche miterlebt hat**, sowie die Geschichte Sinklairs

* Sonst episod. Icherzählungen: II $79_{10}/_{33}$; IV $239_{8}/_{37}$ f.

** Weim. Ausg. Bd. $18_{129}/_{43}$.

und diejenige Seytons in den „Guten Weibern“*. Ähnlich in Tiecks „Phantasus“ und vor allem in Hoffmanns „Serapionsbrüdern“, wo fast alle mündlichen Erzählungen Icherzählungen sind. In den meisten dieser Beispiele ist der Erzähler ein mehr oder weniger unbeteiligter Zuschauer. Selten sind solche, in denen der Erzähler auch der Held ist, wie das in Hauffs „Gespensterschiff“ und noch mehr in der „Abgehauenen Hand“ der Fall ist. Dahin gehören die zwei ersten Erzählungen in den „Guten Weibern“**, die Theateranekdoten Lothars im „Phantasus“*** und die Anekdote Ottmars vom ästhetischen Tee in den „Serapionsbrüdern“ (Hoffmann, Bd. VIII, 177—79).

3. Physiognomik und Mimik.

Mit besonderer Vorliebe schildert unser Dichter das Äußere der Personen und deren Kleider. Charakteristisch für seine Physiognomik ist es, daß sein Augenmerk auf den einfachen Eindruck, den er vom Gesicht bekommt, gerichtet ist, und nur ganz selten liest er aus den Gesichtszügen moralische Eigenschaften heraus. Es kommen Fälle vor, wo er sich mit zwei bis drei Strichen begnügt; z. B. IV, 25, 3—4: „Die beiden Leutchen hatten einen schönen Knaben, angenehm von Gesicht, wohlgestaltet und für das Alter von zwölf Jahren schon ziemlich groß“; in der „Sängerin“ heißt es von Kapellmeister Bolnan: „Sein Gesicht war auffallend schön, aber ein wilder Trotz verfinsterte seine Züge, sein Auge rollte, sein Haar hing verwildert um die Stirne (IV, 342, 27—29). Zu allgemein ist das Bild von dem Vater Josephens in der „Bettlerin“: „Es war ein schöner, blonder Jüngling, mit klaren, blauen Augen, von weißer Haut und roten Wangen (III, 285, 32f.); ebenso unanschaulich und farblos wird uns das Gesicht Bunkers in „Die letzten Ritter von Marienburg“ geschildert: „. . . ehrliches, kluges Gesicht mit kunstlos um den Kopf hängenden Haaren“ (412, 20f.), und später: „. . . ein ernstes, gleichgültiges Gesicht, dem nur das glänzende, ungemein interessante Auge einiges Leben verlieh“ (413, 11—13). Neben diesen Beispielen seien folgende charakteristischere erwähnt. Von der alten Hexe in „Zwerg Nase“ heißt es: „Sie sah etwas zerrissen und zerlumpt aus, hatte ein kleines, spitziges Gesicht, vom Alter ganz eingefurcht, rote Augen und eine spitzige, gebogene Nase“ (IV, 25, 22—24); II, 72, 2—3: „Dieser war ein kleiner,

---

* Das. S. 287 f.

** W. A. Bd. 18, S. 284—86, 287 f.

*** Werke, Bd. V, S. 437—59.

dicker Mann, schwarzbraun im Gesicht und in zerlumptem Anzug"; II, 106, 1—3: „Er stand gebückt, und seine Schläfen waren mit dünnem, weißem Haar umhängt, aber feurig brannten noch seine Augen"; IV, 400, 32—35f.: „Setzen sie neben das Kind zwei ältliche Frauen, die eine wohlbeleibt, mit gutgenährten Wangen und Doppelkinn, die Augen gerade vor sich hinstarrend, die andere etwas vergelbt mit runzlichen, dürren Zügen und spitzigem Kinn, auf die gebogene Nase eine Brille geklemmt . . ."*.

Am liebsten sind ihm aber breit ausgeführte physiognomische Beschreibungen, die sehr oft mit Schilderung der Tracht verbunden sind. Die Prinzessin in „Othello" wird in Claurens süßlicher und nichtssagender Manier gezeichnet: „. . . das Diadem dieses Kreises schien ein herrliches, liebliches Bild zu sein, das aus der fürstlichen Loge freundlich und hold die Welt um und unter sich überschaute . . . denn diese frische Farbe, diese heitere Stirn, diese kindlich reinen, milden Augen, dieser holde Mund war zur Liebe, nicht zur Verehrung aus der Ferne geschaffen" (IV, 281, 11—17), und weiter: „. . . wenn sie lächelt, wenn sie das sprechende Auge ein klein wenig zudrückt und dann mit unbeschreiblichem Reiz dazu agiert . . ." (281, 25—28), und dann 282, 34ff.: „. . . er sah nur das liebliche, herrliche Kind, das ihm um so interessanter war, als diese schönen Augen, diese süßen, freundlichen Lippen heimliche Liebe kennen sollten." Wie einfacher, anschaulicher und kräftiger ist dagegen der alte Thierberg im „Bild des Kaisers" geschildert**. „Mit Bewunderung sah sein Neffe die hohe, gebietende Gestalt, die . . ., zwar hatte die Zeit in diese 65jährige Stirne Furchen gegraben, um die Schläfe fielen dünne, graue Haare und der Bart und die Augenbrauen waren silberweiß geworden, aber das Auge leuchtete noch ungetrübt und der Nacken trug den Kopf noch so aufrecht wie in jugendlicher Kraft" (III, 470, 11—21); ebenso General Willi (III, 492, 30—34): „Ein schwarzes, blitzendes Auge, eine kühn gebogene Nase, die dunkelbraune Gesichtsfarbe und eine hohe, gebietende Stirne, wie seine ganze Haltung gaben ihm etwas Auffallendes, Überraschendes. Er trug einen einfachen militärischen Oberrock, ein rotes Band im Knopfloch . . ." Die unglückliche Lea in „Jud Süß", die um Gnade für ihren eingekerkerten Onkel bittet, hat bleiche und eingefallene Wangen, ihre schönen Augen liegen tief, das schwarze Haar, das um die weiße Stirne hängt,

* Sonst: II 86 11 f.; 91 28 f.; 152 28—153 2; 103 26 f.; 90 1 f.; IV 213 10 ff.; 37 4 f.

** In den zwei letzten Novellen gibt es keine Beschreibung eines Frauenantlitzes.

und das bleiche Gesicht vollenden das Gespenstige ihres Anblicks (III, 449, 29—34); dieselbe in der Zeit des Glanzes bietet folgendes Bild dar, in dem zwar noch manches von der alten Art steckt, das aber genug Farbe enthält: „Dieses Ebenmaß in den feingeschnittenen Zügen, diese wundervollen dunkeln Augen, beschattet von langen, seidenen Wimpern, diese kühn gewölbten, glänzend schwarzen Brauen und die dunklen Locken, die in so angenehmem Kontrast um die weiße Stirne und den schönen Hals fielen, und den Vereinigungspunkt dieser lieblichen Züge, zarte, rote Lippen und die zierlichsten weißen Zähne, noch mehr hervorhoben, der Turban, der sich durch ihre Locken schlang, die reichen Perlen, die den Hals umspielten, das reizende und doch so züchtige Kostüm einer türkischen Dame — sie wirkten, . . .“ (393, 23—32). Mit mehr Bewegung schildert Hauff den jungen Lanbeck (das.): „Unter dem Turban stahlen sich gelbe Locken hervor und umwallten kunstlos und ungepudert die Stirne. Eine kühn gebogene Nase und dunkle, tiefblaue Augen gaben seinem Gesicht einen Ausdruck von unternehmender Kraft und einen tiefen Ernst, der mit den weichen Haaren und ihrer sanften Farbe in überraschendem Widerspruche war. Doch das strenge dieser Züge und dieser Augen milderte ein angenehmer Zug um den Mund, als er antwortete . . .“ (III, 386, 21—27). Im Bild des Chevaliers de Planto („Sängerin, IV, 370, 32—35f.) sind krasse Farben dicht aufgetragen. Es sei auch das Bild des fremden Reiters zu Beginn der Karawane, das charakteristisch für den Stil der orientalischen Märchen Hauffs ist, angeführt: „Der Reiter sah stattlich aus und sein Anzug entsprach der Pracht seines Rosses; ein weißer Turban, reich mit Gold gestickt, bedeckte das Haupt; der Rock und die weiten Beinkleider von brennendem Rot, ein gekrümmtes Schwert mit reichem Griff an seiner Seite. Er hatte den Turban tief ins Gesicht gedrückt; dies und die schwarzen Augen, die unter buschigen Brauen hervorblitzten, der lange Bart, der unter der gebogenen Nase herabhing, gaben ihm ein wildes, kühnes Aussehen (II, 69, 11—18*).

Die Mannigfaltigkeit der Physiognomien vermissen wir. Fast alle Männer, die sich der Sympathien des Autors erfreuen, haben kühn gebogene Nase (eine Eigentümlichkeit von Hauffs Gesicht) und sind nach einem und demselben Muster gezeichnet.

Es kommen ziemlich oft auch Schilderungen der Tracht allein**;

* Sonst: II 116 18/22; III 270 21—271 5; 273 13/20; 299 2/14; IV 15 4/10, 79 13/20; 116 18/22; 289 13/20; 294 19/20; 333 16/22; 403 7/16; III 345 22/24 ff.; 411 1/10; 415 5/9; 376 26/22.

** So IV 144 2/6; 22/28; 102 24/25: III 389 8/13; 390 5 f. usw.

gewöhnlich folgen diese aber einer vorhergehenden Gesichtszeichnung oder sie gehen einer solchen voraus. So in „Jud Süß“ 402, 33 bis 403, 7; in der „Bettlerin“ (III, 331, 20—25), in dem angeführten Bild des Reiters in der Karawane, zu Beginn des „Scheik“ (IV, 15, 5—10) u. a. Vorzüglich wird das Glasmännlein nebst seiner Tracht geschildert: „Erstaunt sah er sich um, und unter einer schönen Tanne saß ein kleines, altes Männlein in schwarzem Wams und roten Strümpfen und den großen Hut auf dem Kopf. Er hatte ein feines, freundliches Gesichtchen und ein Bärtchen so zart wie aus Spinnweben; er rauchte, was sonderbar anzusehen war, aus einer Pfeife von blauem Glas, und als Peter näher trat, sah er zu seinem Erstaunen, daß auch Kleider, Schuhe und Hut des Kleinen aus gefärbtem Glas bestanden; aber es war geschmeidig, als ob es noch heiß wäre, denn es schmiegte sich wie ein Tuch nach jeder Bewegung des Männleins“ (IV, 159, 14—23).

Bei diesen Schilderungen kümmert sich Hauff selten um das Gesetz, das Lessing im „Laokoon“ gab. Oft sind diese Zeichnungen überladen und ermüden das Auge. Und hierin ist insofern ein Fortschritt zu konstatieren, als in den zwei letzten Novellen „Die letzten Ritter von Marienburg“ und „Bild des Kaisers“ die langwierigen Beschreibungen fehlen oder beweglicher geworden sind.

Um die Darstellung zu beleben, bedient sich Hauff sehr oft der Mimik. Es wird vor allem immerfort auf den Gesichtsausdruck hingewiesen, seine Personen erröten und erblassen nur zu oft. Gern wird das Gesichtsspiel von Personen geschildert, die etwas anhören (eine Erzählung, einen Gesang usw.) oder lesen; gewöhnlich werden sie von einem anderen beobachtet. Da wäre vor allem folgendes Bild zu erwähnen, das Rempen in „Letzte Ritter von Marienburg“ beim Vorlesen der Kritik gegen die Literatengesellschaft beobachtet: „Der Buchhändler, der ihm zunächst saß, versteckte schlecht seine Neugierde und eine gewisse Behaglichkeit hinter einer unmutigen Miene . . . der Rat hatte den Mund auf den Stockknopf gepreßt und seine Augen irrten auf den Boden; der Theaterdirektor zwang sich zu einer Art von vornehmer Ruhe, die ihm vorhin völlig gefehlt hatte. . . Als der Dichter zu lesen anfing, lauschte er (Palvi) mit niedergeschlagenen Augen; dann ergoß sich eine brennende Röte über seine Stirne und Wangen; sie verschwanden ebenso schnell als der glänzende Blick seiner großen Augen, den er auf den Lesenden warf . . .“ (IV, 390, 23 bis 391, 7); derselbe Rempen beobachtet auch später Palvi beim Gesang Elisens: „Seine Augen strahlten, sein Haupt hatte sich mutig und stolz aufgerichtet und

um Wangen und Stirne wogte eine dunkle Röte auf und ab, jene Röte, die ein erfülltes, von irgendeiner mächtigen Freude überraschtes Herz verrät" (das. 402, 24ff.). Ähnlich werden uns ausführlich Gesten und Gesichtsausdruck des jungen Bolnau geschildert, wenn ihm der Medizinalrat die Geschichte der Sängerin erzählt (IV, 362, 15—20). In „Jud Süß" belauscht S. 433, 30—34 (Bd. III) Kätchen Lanbeck in der Rumpelkammer das Gespräch der unten versammelten Männer und ihr Gesicht je nach Wendung des Gesprächs nimmt den entsprechenden Ausdruck an*.

Manche Personen haben charakteristische Gebärden. So das Herumstehen des Opernregisseurs in „Othello", so oft er affektiert ist (IV, 294, 31f.; 295, 19f.; 302, 11f.) und das pathetische Agieren des Kapellmeister Boloni mit einem Notenblatt in der Faust (IV, 342, 29—31; 343, 11f.; 344, 20). Diese und die sonst vorkommenden Gesten begleiten gewöhnlich den Dialog. Es kommen aber genug Fälle vor, wo das innere Leben bloß durch Mienenspiel ausgedrückt wird. So in „Othello" (IV, 391, 3—5): „Der Graf schwieg, einige Minuten vor sich hinstarrend; er schien mit sich zu ringen, er blickte einige Male den Fremden scheu von der Seite an." Daselbst 301, 14 bis 20: „Die Männer sahen einander schweigend einige Augenblicke an; sie schienen lächeln zu wollen. . . Der Major blätterte in der Chronik und pfiff vor sich hin, der Graf schien über etwas nachzusinnen, er hatte Stirne und Augen fest in die Hand gestützt." Solches stumme Spiel haben wir mehrfach in jener Szene zwischen Zroniewski und Larun, wo jener sich der Verzweiflung völlig überläßt (Kap. 6). So S. 305, 8—13: „Der Wein kam, der Major goß ein; der Graf stürzte schnell einige Gläser hinunter; er ging mit schnellen Schritten schweigend im Zimmer auf und nieder, blieb vor dem Freunde stehen, trank und ging wieder. . ." Ähnlich kurz darauf S. 305, 32f., auch vorher 304, 28f. Das ist der Fall auch in der Szene zwischen Larun und der kranken Prinzessin (322, 6—11). Fast reines Mienenspiel bietet auch die folgende Stelle in der „Sängerin": „Der Kranke grinste fürchterlich und lachte und fluchte untereinander; er schien dem Kleinen zu Hilfe kommen zu wollen, er streckte ein langes, dürres Bein aus dem Bette, er krallte die dünnen Finger nach dem Doktor. Doch dieser hielt es nicht mehr aus; der Wahnsinn schien ihn anzustecken, er warf den Kleinen zurück und floh aus dem Zimmer; noch auf den untersten Treppen hörte er das gräßliche Lachen des Mörders (IV, 373, 25—31). Erwähnenswert ist auch eine Stelle aus der „Bettlerin". Faldner hat eben mit

* Sonst: III 534 25/31; 374 4 f.; 417 33/35; IV 109 21/24; 342 13/16.

einem Arbeiter im Garten gestritten und seine Grillen durchführen wollen, und da heißt es: „Der Arbeiter setzte seufzend die Mütze auf, betrachtete noch einmal mit wehmütigem Blick den schönen Apfelbaum und stieß dann, wie es schien, unmutig den Spaten in die Erde, um zu graben. Der Baron aber pfiff ein Liedchen, wandte sich um, und vor ihm stand ein Mensch, der ihn freundlich anlächelte und ihm die Hand entgegenstreckte“ (III, 294, 2—7). In „Jud Süß“ ist Mienenspiel wirksam angebracht, wenn der Jude durch die Bauernmasken aufgebracht wird (III, 391, 8—17); ebenfalls später, wenn Lea um Gnade für ihren Bruder bittet (das. 451, 10—18). Ähnliches haben wir in „Die letzten Ritter von Marienburg“, wenn Doktor Zundler entlarvt wird (IV, 433, 28—32) und bei der Liebeserklärung Rempens (das. 436, 25—31), im „Bild des Kaisers“, wenn der alte Gardist auf dem Thierberg von der Freilassung Willis berichtet (III, 526, 23—25, 34—36f.), und dann in der Schlußszene (545, 5—7, 12, 27—29; 546, 18—21); doch tritt in diesen zwei Novellen das stumme Mienenspiel mehr zurück*.

Auch in den Märchen kommt Mienenspiel vor. Z. B. in „Errettung Fatmes“: „Der Starke sah ihn lange mit seinem ernsten, furchtbaren Blick an; dann winkte er, schweigend den Bassa wegzuführen“ (II, 118, 5f.). Umständlich werden die Gebärden Abners am Anfang des Märchens (Abner der Jude) geschildert (IV, 56, 16—21). Sonst II, 156, 1; 174, 8—9, u. a.

Zum Schluß sei noch Rempens lebendige Mienenschilderung einer singenden Dame und ihres Begleiters angeführt (Die letzten Ritter von Marienburg): „Der Direktor spielt piano und verzieht höchstens den Mund links und rechts nach dem Strich seines Fiedelbogens, nach und nach kommt er ins Feuer; ‚Forte, piu forte‘ flüstert er und wackelt mit dem Kopf; jetzt fängt auch die Kleine an sich zu heben; anfänglich wiegt sie sich auf den Zehen und bewegt die Ellbogen, als nähme sie einen kleinen Ansatz zum Fliegen; doch crescendo mit des Musikers Perpendikalarbewegungen schreiten ihre Gebärden vor, sie weht und rudert mit den Armen, sie hebt und senkt sich, bis sie im höchsten Ton auf den Zehenspitzen aushält...“ (400, 13—22).

4. Theoretisierende Dialoge.

Der Brauch, im Roman und in den Novellenzyklen im achtzehnten und am Beginn des neunzehnten Jahrhunderts über die verschieden-

* Weitere Beispiele aus den Novellen: III 308 $_{8}$ f.; 354 $_{26/31}$; 362 $_{9/14}$; 425 $_{27}$ f.; 449 $_{19}$ f.; 450 $_{31}$.

artigsten Gegenstände theoretische Gespräche führen zu lassen, wirkt auch auf Hauff. An direkten Vorbildern brauche ich auf Goethes Romane (Lehrjahre, Wahlverwandtschaften, Unterhaltungen), Tiecks „Phantasus" und Hoffmanns „Serapionsbrüder" hinzuweisen. Die drei letzteren Rahmenerzählungen kommen besonders für „Der Scheik von Alessandria" als Vorbilder in Betracht. Ähnlich wie dort werden hier die Partien der Umrahmung, die sich zwischen den einzelnen Erzählungen befinden, mit theoretisierenden Dialogen ausgefüllt. Wie bei Goethe, Tieck und Hoffmann in der Umrahmung über das Erzählte und zu Erzählende gesprochen wird, sprechen sich hier der weise Mustafa und die jungen Leute über die eben gehörten Märchen aus und suchen dann sich überhaupt über das Wesen des Märchens und der Erzählung klar zu werden. Da der alte Mustafa an Weisheit und Erfahrung den jungen Leuten weitaus überlegen ist, müssen diese von ihm Belehrungen empfangen; so haben wir da die Form des Schulgesprächs, wo der minder Erfahrene meistens Fragen stellt oder höchstens manche Zweifel äußert. Der Alte erklärt hier, worin der mächtige Reiz des Märchens liegt (IV, 64) und weist später auf den Unterschied zwischen Märchen und Erzählungen ohne Zauberei, die er einfach Geschichten nennt, hin (das. 68—71). Wie in den „Serapionsbrüdern" (Hoffmann VIII, 163—65) von Gespenstern geredet wird, sprechen im „Wirtshaus" die Personen vom Köhlerglauben und dessen traurigen Folgen (IV, 210f.); doch ist das kein eigentliches Theoretisieren, sondern es werden gelegentlich die landläufigen Meinungen darüber ausgesprochen.

Über Bildung und Erziehung der Frauen theoretisieren Fröben und Josephe im 13. Kapitel der „Bettlerin" (III, 303—307). Jener ist unzufrieden damit, daß die Mädchen, um die Konversation der guten Gesellschaft mitmachen zu können, eine vielseitige aber desto oberflächlichere Bildung genießen; er verweist daher die Frauen auf den stilleren Zirkel der häuslichen Einsamkeit. Josephe gibt ihm recht mit der Einschränkung, daß über gewisse Fragen (wie Kunst u. a.) doch eine geistreiche Unterhaltung mit den Männern den Frauen notwendig ist. Fröben neigt überhaupt zur Reflexion: wir sehen ihn oft lange Monologe führen, die das Geschehene zergliedern. Er theoretisiert einmal wiederum mit Josephe über Jean Paul, beider Lieblingsdichter (das. 324—26); Hesperus bildet den Gegenstand des Gesprächs in der Hauptsache. Hier spricht sich am deutlichsten die Verehrung aus, die Hauff für diesen Dichter hegt. — Nicht ungeschickt versteht Hauff hier von diesen dialogischen Exkursen auf den übrigen Verlauf der Novelle überzugehen. So gibt

Fröben in jenem ersteren Gespräch zu, daß die Frau doch gewisse Ansprüche an gebildeter Unterhaltung hat und bemerkt darauf, daß eine Frau mit gebildetem Geist, die keine geistige Nahrung in ihrer Umgebung findet, recht unglücklich ist; Josephe errötet dabei und wird düster — dies erinnert ihn, daß sie eine solche Frau ist, und er sucht nun dem Gespräch eine andere Wendung zu geben (308). Ähnlich im Gespräch über Jean Paul: hier bemerkt Josephe, wenn Klothilde untergegangen wäre, hätte sich Viktor an Joachime oder an die Fürstin hingegeben; denn ein Mann könne ohne erwiderte Liebe nicht lange leben; dies erinnert Fröben an seinen eigenen Fall, er widerspricht und gesteht, daß er liebe beinahe ohne Hoffnung — somit ist die Theorie wiederum verlassen (327).

In „Die letzten Ritter von Marienburg" theoretisieren Bunker, Rempen und Palvi über die Kulturgeschichte und den historischen Roman und es wird Partei für diesen ergriffen. Bunker sieht darin eine Fortsetzung der Tendenzen Wilhelm Meisters und der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" (IV, 415, 23—33); er hält den „Don Quichotte" für den ersten der historischen Romane. Hier verteidigt Hauff eine literarische Richtung, zu der auch sein erfolgreicher „Lichtenstein" gehörte, der er aber ein Jahr später in der Selbstkritik zu eben dieser Novelle nicht besonders gewogen zu sein scheint. Da heißt es: „. . . lieber wäre es uns gewesen, wenn Herr Hauff seinen Stoff, wie es im ersten Kapitel geschieht, durchaus zu einer Satire der historischen Romane, nicht aber zu einer ziemlich unnötigen Belobung derselben, benützt hätte"*. Über dasselbe Thema wird kurz gesprochen nach der Vorlesung des Palvischen Romans in der Teegesellschaft (431f.).

Auch im „Bild des Kaisers" fehlen ähnliche Gespräche nicht. Z. B. Am Anfang in der Postchaise redet der junge Willi mit Rantow über die Unterschiede zwischen nord- und süddeutschem Wesen; jener erklärt die Ursachen der Vorurteile, die über sein Vaterland (Schwaben) herrschen (III, 457—60). Hierher gehört zum Teil auch die lange Auseinandersetzung über Napoleon und seine Verdienste zwischen General Willi und Rantow (III, 496—501), die später auf Thierberg fortgesetzt wird (das. 537—40).

5. Der Monolog.

Im Gegensatz zu der impressionistischen Art Kleists, der uns, besonders in seinen Meisternovellen, selten direkt vom Seelenzustand

* Literaturblatt Nr. 92 v. 16. Nov. 1827.

seiner Personen spricht und uns aus Handlungen, Gebärden und ausdrucksvollem Schweigen dieser auf ihr inneres Leben schließen läßt, hält es Hauff für nötig, nicht nur direkte Schilderungen von psychischen Zuständen zu geben, sondern auch lange monologisierende Partien zu schreiben. Von jenen erwähne ich die dramatisch bewegte Stelle in „Othello", wo Baron von Larun die Prinzessin von seiner Loge beobachtet, wie sie das Billettchen erbricht: „. . . ein heiteres Lächeln verdrängte ihre Wehmut, ihre Blicke streiften nach der Loge des Majors herüber — er strengte angstvoll seine Blicke an — Gott im Himmel, sie schiebt das unglückselige Papier hervor und verbirgt es in ihr Tuch — er glaubt zu sehen, wie sie heimlich das Siegel bricht, verzweiflungsvoll stürzt er aus seiner Loge, den Korridor entlang. Er weiß nicht warum, es treibt ihn mit unsichtbarer Gewalt der fürstlichen Loge zu . . ." (IV, 316, 14—21). Es sei auch des Seelenzustandes Rempens gedacht in dem Augenblick, wo er Palvi den Brief schreibt (IV, 437, 4—27), sowie desjenigen Elisens, wenn sie ihren Irrtum in bezug auf Palvi entdeckt (das. 443, 7—15). Sonst sind die Beispiele in den Novellen nicht gerade selten; in den Märchen dagegen kommen solche psychische Zergliederungen äußerst selten vor (nur im „Kalten Herzen" etwas mehr gehäuft: IV, 245, 31—36; 246, 25—35; 252, 32 bis 253, 7; 257, 27—33).

Auch dem Monolog begegnet man im Märchen so gut wie gar nicht*, abgesehen von ganz kurzen Selbstgesprächen.

In den Novellen haben wir zweierlei Monologe. Erstens solche, die äußerlich durch „sagte er sich", „dachte er" u. dgl. gekennzeichnet sind. So in „Othello" IV, 284, 28 bis 285, 4: „Also hierher hat dich dein unglückliches Schicksal endlich getrieben?, sagte er zu sich, „armer Zroniewski! . . .", oder (das.): „er muß fort, noch diese Stunde," rief er, „die Unglückliche, die er betörte, darf um keinen Preis erfahren, . . ." (311, 26 ff.). In der „Sängerin" erwägt der verzweifelte Kommerzienrat Bolnau, wie das unglückliche letzte Wort der erstochenen Sängerin ihn ins Zuchthaus bringen kann (IV, 338, 26—36). In der „Bettlerin" S. 313, 15—32 sucht Fröben die Empfindlichkeit Josephens vor sich zu entschuldigen; er stellt auch 319, 6—26 und sonst Betrachtungen an. Rempen in „Die letzten Ritter von Marienburg" reflektiert nach der Szene im Wirtshaus über das Betragen der Literaten (IV, 393, 2—15)**.

---

* Ebenso „Kaltes Herz": IV 245 $_{30}$ f.; 246 $_{1/3}$, $_{5}$ f., $_{11}$ f.

** Weitere Beispiele: III 303 $_{4/7}$; 301 $_{10/22}$; IV 283 $_{3/7}$; 313 $_{30/33}$; 316 $_{10}$ f.; 359 $_{21/29}$ u. a.

Zahlreicher sind die Monologe der zweiten Art — es sind Inhaltsangaben eines Gedankenmonologs. Oft ist keine feste Grenze zwischen diesen und den Mitteilungen des Autors zu ziehen; gewöhnlich nach Schluß eines solchen Monologs heißt es: „In solchen Gedanken, Erinnerungen versunken . . .“ u. dgl.

Oft hat eine Person in Hauffs Novellen eine vorwiegend beobachtende Stellung: So Larun in „Othello“, Rantow im „Bild des Kaisers“, und gewissermaßen auch Rempen in „Die letzten Ritter von Marienburg“. Diese sind es, die über die anderen Personen und über die Vorkommnisse in solchen monologisierenden Partien reflektieren. In „Othello“ sitzt Larun einige Tage nach der verhängnisvollen Vorstellung in seinem Zimmer und denkt über die fatalen Vorgänge nach (IV, 316, 32 bis 317, 9). Rempen, der zum Singtee seines Oheims geht, läßt IV, 395, 1—36 die Erinnerungen an frühere solche Veranstaltungen bei seinem Oheim an seinem Geiste vorbeiziehen und „Mit diesen trüben Erinnerungen gelangte er an das Haus seines Oheims“ (das. 395, 37 ff.). Der junge Lanbeck in „Jud Süß“ überläßt sich einige Tage, nachdem er auf der Wache gewesen und vom Juden zum Expeditionsrat ernannt ist, im Garten seines Vaters den unangenehmen Eindrücken, die er sich von seinem neuen Amt holt, sowie den Gedanken an Lea (III, 422, 13 bis 423, 25). Als Rantow mit seiner Base im Kahn nach dem Besuch bei den Willis nach Thierberg rudert, von Eifersucht geplagt, vergleicht er in Gedanken seine Vorzüge mit denjenigen Willis (III, 508, 25 bis 509, 11). Am Abend desselben Tages denkt er über die Zurückweisung nach, die er von Anna bei seiner Liebeserklärung bekommen hat (das. 517, 10—27).

Oft vollziehen sich derartige Monologe in Fragesätzen. Larun wird zur kranken Prinzessin gerufen und da heißt es: „Aber was wollte er ihr sagen? Mußte er nicht befürchten, von ihrem Anblick, von den Erinnerungen der letzten Tage so bestürmt zu werden, daß sein lauter Schmerz sie noch unglücklicher machte?“ (IV, 317, 31—34). In der „Sängerin“ steht S. 371 der Medizinalrat vor dem Kranken, in dessen Zügen er Chevalier de Planto zu erkennen glaubt und: „Doch er besann sich, kam er nicht jetzt eben von der Verhaftung jenes Chevaliers? Konnte nicht ein anderer Mann auch graue Augen haben? War es zu verwundern, daß ein Kranker abgefallen und bleich war? Der Doktor lachte sich selbst aus, fuhr mit der Hand über die Stirne, als wollte er diese Gedanken hinwegwischen . . .“ (3, 14—19)*.

* Weitere Beispiele: IV 313 26 ff.; 366 5/8; 397 3/5; III 301 31/36 ff.; 308 8/18; 392 /61.81

Zuweilen wird diese zweite Art des Monologs mit jener ersteren verbunden. So in der „Bettlerin" S. 291, wo Fröbens Gedankengang über seinen Aufenthalt in Stuttgart verfolgt und dann ihm selbst das Wort gegeben wird: „Nein", sagte er lächelnd zu sich, „man wäre versucht an Zauberei zu glauben! Ich habe mich betragen wie ein Tor!..." Ähnlich ist ein Monolog Rempens in „Die letzten Ritter von Marienburg", wo beide Arten ineinander verflochten sind (IV, 426, 8—34). Rantow im „Bild des Kaisers" vergleicht in Gedanken Anna mit seinen Landsmänninnen und dann: „Sie ist zu verständig, zu ruhig, zu klar, um jemals recht lieben zu können," fuhr er in seinen Gedanken fort, „aber schätzen wird sie mich, sie wird Interesse an mir finden . . ." (III, 488, 24 bis 489, 9).

6. Die Technik der Rahmenerzählung.

Die Rahmenerzählung, eine Form orientalischen Ursprungs, für die Boccaccio ein klassisches Beispiel aufstellte, wurde in Deutschland durch Goethes „Unterhaltungen" eingeführt und bürgerte sich mit dessen „Guten Weibern", Wielands „Hexameron", Tiecks „Phantasus" und Hoffmanns „Serapionsbrüdern" allmählich ein*. Mehr als diese Vorbilder hat für Hauff „Tausendundeine Nacht" Bedeutung. Denn während in den deutschen Rahmenerzählungen nach dem Vorbild des Decamerone die Einkleidung, das Zusammenkommen der Erzähler, Dauer und Schluß mehr oder minder zufällig ist und von der Willkür des Dichters abhängt**, ist bei Hauff ebenso wie in der arabischen Erzählung der Rahmen selbst eine vollständige Geschichte mit ihrer eigenen Spannung. Bei jenen ist der Zweck der Erzählung die uninteressierte gesellige Unterhaltung, bei Hauff entweder die Langeweile zu verdrängen (Karawane) oder den Schlaf zu verjagen, um nicht von Überfall überrascht zu werden („Wirtshaus"), wie in „Tausendundeine Nacht" meistens erzählt wird, um jemand oder sich selbst einer strengen Gefahr (Strafe) zu entreißen. Das novellenartige Element der Umrahmung fehlt zwar auch in den deutschen Vorbildern nicht ganz, da hat es aber mehr den Charakter des Episodischen und beherrscht keineswegs die ganze Erzählung. Nicht so bei Hauff. In der ersten seiner Rahmenerzählungen zieht eine Karawane durch die Wüste; auf diese direkt sprengt ein stattlicher Reiter nebst Roß, zu breit geschildert, um dem Leser als bloße Episodenfigur zu erscheinen und das In-

* Vgl. M. Goldstein. Die Technik der Zyklischen Rahmenerzählungen Deutschlands. Berlin 1906. (S. $7_{10}/_{13}$.)

** Vgl. Goldstein.

teresse jenes nicht zu erregen, und bittet die Herren der Karawane um ihre Gastfreundschaft. Das Märchen, das er ihnen zum besten gibt, er sei von einer Räuberhorde gefangen und heimlich entflohen, klingt uns doch nicht ganz glaubwürdig: dem scheint die Pracht von Roß und Reiter zu widersprechen. Er zieht mit den Kaufleuten weiter. Der Karawane droht Gefahr, angegriffen zu werden, mittels eines blauen Tuches mit roten Sternen wendet der Fremde die Angreifer ab; dieses sowie sein Gebahren nach der Erzählung von der „Abgehauenen Hand" erregen die Spannung noch mehr. Als die Fahrt glücklich vollendet ist, ladet Zaleukos, der Erzähler der „Geschichte von der abgehauenen Hand", den Fremden zum Mittagsmahl ein. Als er den Gast erwartet, erscheint der schreckliche Rotmantel von der abgehauenen Hand, und als dieser die Maske abnimmt, gewahrt Zaleukos den Reisegefährten: beide sind eine und dieselbe Person. Nun folgt die Erzählung des letzteren, die die dunklen Partien der „Geschichte von der abgehauenen Hand" aufklärt. Zum Schluß entdeckt er sich auch als den Räuber Orbassan, der schon in der Errettung Fatmes eine Rolle spielt. Auf diese Weise ist die Rahmengeschichte aufs engste mit den Einlagen verbunden. Solche Verbindung wird auch dadurch hergestellt, daß in zwei Geschichten die Erzähler die Helden selbst sind (s. o.); zwei andere („Der kleine Muck" und „Die Errettung Fatmes") handeln von Menschen und Ereignissen, die aus der Umgebung der Erzähler genommen sind.

Am Anfang des „Scheik" bewundern vier junge Leute den Reichtum des Scheiks und machen sich lustig über ihn, daß er nicht verstehe, sein Glück zu genießen. Ein alter Mann unterrichtet sie von den Ursachen: sein Sohn sei ihm einst entführt worden und er traure um ihn. Einen anderen Tag sehen dieselben jungen Männer das Haus des Scheiks aufs herrlichste geschmückt; jener Alte, den sie wieder in der Nähe finden, belehrt sie darüber: dies sei der Tag, an dem ihm der Sohn genommen worden, und ein Derwisch habe ihm prophezeit, an diesem Tage würde sein Sohn zurückkehren. Der Leser rechnet schon mit dieser Möglichkeit und sein Augenmerk ist darauf gerichtet. Die jungen Leute werden an demselben Tage von dem „Alten" ins Haus des Scheiks eingeführt, wo sie die Erzählungen der freigelassenen Sklaven hören. Ein junger schöner Sklave zieht die Aufmerksamkeit der Jünglinge auf sich; auch der Scheik scheint großes Wohlgefallen an ihm zu finden. Im folgenden wird oft auf ihn hingewiesen. Er erweist sich am Schluß als der verlorene Sohn des Scheiks. Eine stoffliche Ver-

bindung haben wir zwischen der letzten Erzählung (Geschichte Almansors) und der Umrahmung: der Held der Geschichte ist eben der Erzähler, jener junge Sklave; nur trägt er seine Erzählung in dritter Person vor und erst nach Schluß derselben gibt er sich zu erkennen als Held der Geschichte und Sohn des Scheiks. Ähnliches Verfahren haben wir in Wielands „Die Liebe ohne Leidenschaft" im Hexameron*. Auch in Hoffmanns serapiontischer Erzählung „Der Zusammenhang der Dinge" berichtet Euchar in einer Gesellschaft über die Abenteuer seines angeblichen Freundes Edgar (VIII, 134 bis 148). Nach zwei Jahren beendet er erst die Geschichte und bekennt sich am Schluß als den Helden derselben. Sonst ist hier eine Verbindung zwischen Rahmen und Einlage in „Affe als Mensch" hergestellt: die Geschichte spielt in der Vaterstadt des Erzählers, der auch Augenzeuge ist. Auch der Erzähler von „Zwerg Nase" sagt am Anfang, er sei Zeuge der Begebenheit gewesen. Daß die Umrahmung des dritten Märchenalmanachs eine regelrechte Geschichte ist, in der viel vom Geschmack des Räuberromans steckt, braucht nicht dargelegt zu werden. Hier fehlt die Verbindung zwischen Rahmen und Einlagen, mit Ausnahme der kurzen Erzählung des Fuhrmanns vom Tode seiner Schwester (IV, 211ff.).

Die Teile der Umrahmung, die sich zwischen den einzelnen Erzählungen befinden, setzen immer die Handlung fort, und es wird gewöhnlich an dem Punkt angeknüpft, wo sie durch die Erzählung unterbrochen wurde. Ein paar Ausnahmen kommen nur in der „Karawane" vor. In „Scheik" werden diese Räume zwischen den Einlagen mit Dialogen, und zwar gewöhnlich theoretisierenden, ausgefüllt. Nur Gespräch füllt auch die Stelle zwischen „Saids Schicksalen" und der Erzählung des Fuhrmanns aus (IV, 208—11).

Eine Art von Einteilung nach Tagen, wie das bei „Boccaccio", manchem der deutschen Vorläufer und in „Tausendundeiner Nacht" ist, haben wir nur in der „Karawane", wo an jedem Lagerplatz je eine Geschichte erzählt wird. In „Scheik" werden alle Erzählungen an einem und demselben Tage abgetan. Ähnlich füllen die Geschichten im „Wirtshaus" eine Nacht; nur den zweiten Teil vom kalten Herzen erzählt der Student am nächsten Tag in der Räuberhütte.

Alle Personen des Zyklus kommen an die Reihe: in der „Karawane" die Kaufleute und der Fremde, im „Scheik" die befreiten Sklaven, im „Wirtshaus" alle Männer, die der Zufall in eine Mördergrube zusammengebracht hat.

* Vgl. Goldstein, 100.

Eng mit dem Wesen der Rahmenerzählung ist die Fiktion verbunden, daß die Einlagen mündlich und aus dem Stegreif erzählt werden*. Diese Fiktion erreicht Hauff meistens mittels Icherzählungen oder dem Vortrag solcher Geschichten, die von Menschen und Ereignissen aus der Umgebung der Erzählenden handeln, wie schon erwähnt. Doch daneben macht er auch von anderen Mitteln Gebrauch. Es wird zuweilen der Schein erweckt, als ob dem Erzähler erst im Augenblick die Geschichte beigefallen sei. So im „Wirtshaus", S. 140, 5f. sagt der Student: „Mir fiel da, während Ihr so erzähltet, etwas ein." Ähnlich sagt, als der Fuhrmann die Schauergeschichten vom Tode seiner Schwester beendet, der Goldschmied: „. . . mir fällt da eine Sage bei, die ich euch wohl erzählen möchte und die leider mit einem solchen Trauerfall zusammenhängt (IV, 212, 35ff.). Diese Fiktion des lebendigen Vortrags wird gesteigert, auch wenn der Erzähler sich mitten in der Erzählung an die Hörer wendet. So in der „Karawane", II, 80, 32f.: „Ihr könnt es mir glauben, meine Freunde, daß es mir . . ." Daselbst weiter (108, 21ff.): „Ich will euch diese schreckliche Stunde nicht vor die Augen führen." Ebenfalls in „Scheik" (IV, 48, 10—17): „Herr! Ich könnte es machen wie die Kameltreiber von Aleppo . . ."

Ein anderes Mittel ist die Unterbrechung der Erzählung durch die Hörenden, den Erzähler selbst oder sonst. Dies ist der Fall bei der „Errettung Fatmes", wo der Erzähler stehen bleibt, als er die Geschichte zu einem vorläufigen Abschluß gebracht hat; er setzt sie fort, als er von den anderen aufgefordert wird (II, 119, 32ff.). Der Erzähler von „Affe als Mensch" wird durch den Scheik einmal unterbrochen (IV, 72, 30ff.). Die Erzählung vom „Kalten Herzen" (I. Teil) wird durch ein Geräusch in der Schenke unterbrochen und kann erst am folgenden Tag fortgesetzt werden, da der inzwischen angekommene Jäger „Saids Schicksale" erzählt und dann der Überfall der Räuber erfolgt. Beispiele für diese Arten der Herstellung der Fiktion des mündlichen Vortrages gibt es bei den Vorläufern Hauffs genug**.

Eine Gruppierung der Einlagen nach ästhetischen Gesichtspunkten finden wir bei Hauff nicht.

---

* Vgl. Goldstein, 61.

** Vgl. Goldstein, 62—69.

Lebenslauf.

Ich bin am 10. Februar 1891 in Rustschuk (Bulgarien) als Sohn des Untersuchungsrichters Iwan Arnaudoff geboren. Im Juni 1908 erlangte ich das Absolutorium am humanistischen Gymnasium in meiner Vaterstadt und studierte seit Herbst desselben Jahres in Leipzig und München Germanistik, slavische Philologie und Philosophie. Mein Studium habe ich zweimal unterbrochen: im Wintersemester 1909/10 wegen Krankheit und ab Wintersemester 1912/13 bis Anfang des Wintersemesters 1913/14 wegen des Balkankrieges, dessen letztere Entwicklung ich mitmachte.

Von meinen verehrten Lehrern bin ich den Herren Professoren Muncker und Berneker für die von ihnen empfangenen Ratschläge und Anregungen zu besonderem Dank verpflichtet.